Italia Artistica

N. 19

Laudedeo Testi

Parma

con 130 illustrazioni

COLLEZIONE

DI

MONOGRAFIE ILLUSTRATE

Serie I

PARMA

Collezione di Monografie illustrate

Serie ITALIA ARTISTICA

DIRETTA DA **CORRADO RICCI.**

Volumi pubblicati:

1. RAVENNA di CORRADO RICCI. V. Edizione, con 152 illus.
2. FERRARA e POMPOSA di GIUSEPPE AGNELLI. II. Edizione, con 94 illustrazioni.
3. VENEZIA di POMPEO MOLMENTI, con 132 illustrazioni.
4. GIRGENTI di SERAFINO ROCCO; da SEGESTA a SELINUNTE di ENRICO MAUCERI, con 101 illustrazioni.
5. LA REPUBBLICA DI SAN MARINO di CORRADO RICCI, con 94 illustrazioni.
6. URBINO di GIUSEPPE LIPPARINI, con 116 illustrazioni.
7. LA CAMPAGNA ROMANA di UGO FLERES, con 112 illus.
8. LE ISOLE DELLA LAGUNA VENETA di P. MOLMENTI e D. MANTOVANI, con 119 illustrazioni.
9. SIENA d'ART. JAHN RUSCONI, con 140 illustrazioni.
10. IL LAGO DI GARDA di GIUSEPPE SOLITRO, con 128 illus.
11. S. GIMIGNANO e CERTALDO di ROMUALDO PÀNTINI, con 128 illustrazioni.
12. PRATO di ENRICO CORRADINI; MONTEMURLO e CAMPI di G. A. BORGESE, con 122 illustrazioni.
13. GUBBIO di ARDUINO COLASANTI, con 114 illustrazioni.
14. COMACCHIO, ARGENTA E LE BOCCHE DEL PO di ANTONIO BELTRAMELLI, con 134 illustrazioni.
15. PERUGIA di R. A. GALLENGA STUART, con 169 illustraz.
16. PISA di I. B. SUPINO, con 147 illustrazioni.
17. VICENZA di GIUSEPPE PETTINÀ, con 147 illustrazioni.
18. VOLTERRA di CORRADO RICCI, con 166 illustrazioni.

LAUDEDEO TESTI

PARMA

CON 127 ILLUSTRAZIONI E 3 TAVOLE

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D' ARTI GRAFICHE
1905

INDICE DEL TESTO

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

PARMA

PARMA. (Fot. Alinari).

PARMA NELLA STORIA D'ITALIA.

SUGGELLO DELLA COMUNITÀ DI PARMA ANTERIORE AL 1340 — MUSEO.

SULLA destra del Po e ai piedi delle ultime propaggini dell'Appennino emiliano si stendevano ancora, nel sesto secolo di Roma, larghe paludi e secche vastissime, intersecate da lividi canali. Parma ebbe la culla su quelle isole feraci e avvelenate. Qualcuno pensando all' « Ager Parmensis antea Tuscorum » di Livio volle ripetere l'origine della città dagli Etruschi, altri dai Galli Boi; infatti nei dintorni si rinvennero tombe isolate di carattere etrusco e gallico, ma in numero così scarso da non potere in nessun modo attribuire a quei popoli la fondazione di Parma. Questa deve certamente l'esistenza o l'incremento a Roma, la quale, avendo tracciato pel console Marco Emilio Lepido (a. d. R. 567, a. C. 187), la grande via Emilia sull'orlo delle paludi, poco dopo (183 a. C.) deduceva a Parma una colonia con tutti i privilegi proprii delle città romane, forse come premio perchè nel 185 a. C. il proconsole Caio Claudio s'era servito anche di soldatesche raccogliticce parmensi per domare la sedizione dei Liguri.

Malgrado le cure cittadine, il piano paludoso continuava certo ad essere malsano, se nel 115 a. C. il console Marco Emilio Scauro tentò di risanarlo con grandi collettori che scaricassero nel Po le acque stagnanti, dando all'agricoltura una quantità di terreno fertilissimo. Però l'opera industre non fu compiuta dal console, e qualche palude durava tuttora nel Medioevo, donata dai re d'Italia ai vescovi di Parma.

È noto come la potente vitalità della repubblica romana e dell'impero rifluisse intera in Roma, dove si accentravano le forze migliori e più intelligenti della Penisola; in conseguenza l'attività storica e intellettuale delle altre città d'Italia riusciva, in generale, scarsa, debole e scolorita. Anche la città novella soggiace alla legge comune e nella storia abbagliante di Roma sono rari gli accenni alla piccola Parma. Si crede da qualche scrittore, coll'appoggio di pochi marmi, che Giulio Cesare, preposto alla Gallia Togata, lieto della fedeltà e del valore dimostrato dai Parmigiani nella Gallia Transalpina, conferisse a Parma il nome di *Julia*. A questo la città avrebbe aggiunto l'altro di *Augusta* quando Ottaviano l'ebbe ristorata dalle rapine, dagli incendi e dalle stragi patite per opera dei soldati di Marcantonio. Probabilmente in quel torno, o poco dopo, ebbe templi marmorei, un arco di trionfo magnifico, e un anfiteatro superbo. Durante la repubblica e l'impero la città fu governata dalle leggi di Roma.

MEDAGLIA D'ORO DI MARIA LUIGIA — MUSEO.

Nel IV secolo d. C. l'antico mondo romano precipitava minato dalla decadenza dei costumi e più ancora dal cristianesimo. Imperando Costantino, anche Parma nel 328 c. si convertiva in gran parte alla fede cristiana. Come fossero già ridotte allora le città della Valle Padana, risulta dalle parole di S. Ambrogio (340 † 397) in una lettera a Faustino « quanti cadaveri di città mezzo diroccate e totali estermini di tante terre esposte al tuo sguardo! già un tempo città e castelli fiorentissimi di popolo! » E poichè il Santo nomina, da Bologna a Piacenza, tutte le città famose, rovinate ed infelici e tace di Parma, non dobbiamo già concludere che la città venisse risparmiata dalla sventura generale, ma che da tempo fosse così decaduta da non meritare nemmeno d'essere ricordata.

Quasi la desolazione non bastasse, nel V secolo scendono dalle Alpi le irruzioni dei Barbari. Alarico (402 e 410), Radagasio (405), Attila (452), corrono l'Italia Settentrionale, l'ultimo cogli Unni, incendia e saccheggia l'Emilia. Oppressa dai Goti e dagli Unni, Parma riprende lena con Teodorico (493 † 526) che ristaurò gli acquedotti e sembra erigesse le fonti sulle piazze e costruisse un fortissimo ponte sul torrente. Ad ogni modo la tranquillità e il benessere furono brevi. Le lotte dei Goti coi Bizantini devastarono intere regioni con le guerre, cui si aggiunsero le carestie e le pestilenze. Belisario e Narsete vennero in Italia, dove quest'ultimo nel 554 spense il dominio gotico, si impadronì di Parma nel medesimo anno e tentò, coi suoi Greci, ogni mezzo perchè la città risorgesse e prosperasse, specialmente pel nuovo ordinamento finanziario che aveva carattere essenzialmente militare. Se e quanto riuscisse non è noto, sta di fatto che allora la città cangiò di nome e fu detta *Crisopoli*, sia per l'agricoltura fiorente e la ricchezza abbondante o piuttosto, come altri crede, perchè in Parma si custodiva la cassa militare, quindi non *Città aurea*, come suona

il nuovo nome, ma semplicemente *Città dell'oro*. Pochi anni dopo (568) Alboino, forse per invito del vendicativo Narsete, traversa furibondo l'Italia, uccidendo e conquistando. Fra le varie città della Liguria e dell'Emilia, nel 569 si impadronì anche di Parma eretta nel 579 in effimero ducato longobardo, per essere poi nel 670 già governata da un gastaldo e rimanerla fino a quando si diede a Carlomagno nel 774. Arti e lettere andarono a Parma completamente smarrite.

Durante l'imperversare delle bufere barbariche, che travolgono l'impero e quasi

CHIESA DI S. ANDREA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

cancellano il ricordo della civiltà romana, la Chiesa cresce in potenza ed autorità anche a Parma, dove nel 680 si rinviene la prima sottoscrizione vescovile nel nome di: *Grazioso, vescovo della santa chiesa parmense.* Secondo il Muratori, dopo che Brescello fu distrutto da Autari, pare che Godescalco, duca longobardo di Parma, ottenesse dal pontefice Gregorio il Magno (590 † 604) il trasferimento di quella sede vescovile a Parma. Ciò è ben lontano dall'essere dimostrato. L'autorità vescovile crebbe di continuo per tutto il X secolo; anche a Parma, il vescovo ebbe titolo di conte e fu chiamato al governo della città, era questo il primo passo verso il risorgimento comunale che si delinea più tardi nelle concessioni imperiali avverse ai vescovi.

Non è certo se Parma soffrisse nel 900 dall'incursione degli Ungheri; ebbe giorni sereni con Berengario (888 † 924), turbati dall'incendio gravissimo del 920 c. e dai torbidi interni provocati dal vescovo Aicardo (920-927) che parteggiava per Rodolfo

JACOPO LOSCHI: MADONNA COL FIGLIO — GALLERIA. (Fot. Alinari).

di Borgogna (921-935 c.) contro Berengario. Parma segue la fortuna passeggera di Rodolfo, di Ugo di Provenza, di Berengario marchese di Ivrea (950-964) e dei tre Ottoni (962-1002), che le concessero privilegi ed onori. Intanto cresceva di giorno in

CRISTOFORO CASELLI: MADONNA COL FIGLIO, ANGELI E SANTI — GALLERIA.

(Fot. Alinari).

giorno il potere dei vescovi, i quali, fin dai tempi di Carlomanno (876-880), erano padroni dell'interno della città, comprese « le mura, le regalie e il diritto di giudicare ».

La fame del 1005 e la peste del 1006 desolarono la Lombardia e le regioni vicine; Parma inoltre era scompigliata dalle lotte fra Arduino (1002-1015) e Arrigo II (1002 † 1024) di Germania, il quale riuscì vincitore e tenne la fedele città fino alla morte. Allora Parma tentò di reggersi in libero comune, ma già nel 1029 si dava a Corrado II (1024 † 1039) ottenendo in cambio larghi privilegi, insieme alla nuova costituzione feudale concessa all'Italia. Nel dominio di Parma, a Corrado succedono Enrico III e IV e il vescovo Cadalo (1046 † 1071).

FRANCESCO MAZZOLA (?) DETTO IL PARMIGIANINO: SPOSALIZIO DI S. CATERINA — GALLERIA.
(Fot. Alinari).

Di questo ambizioso ecclesiastico, eminente per ingegno e coraggio e che per poco non diventò pontefice legittimo, si occupa a lungo il Muratori nei suoi Annali. Cadalo nacque a Verona da ricca e ragguardevole famiglia. Eletto vescovo di Parma nel 1046 cominciò a pasturare con opere di pietà, con erezioni di conventi, con privilegi in favore di luoghi pii. Ma ben presto, forse per l'esempio della sede papale che mostrava contemporaneamente Benedetto IX, Silvestro III e Gregorio VI, persuasi tutti d'essere papi legittimi mentre per simonia avevano avuto la tiara, anche Cadalo diede di piglio negli averi ecclesiastici. Malgrado ciò l'imperatore Enrico III nel 1047 in Mantova confermò a Cadalo la signoria di Parma e del contado. Morto Nicolò II (1061), eletto Alessandro II (1061 † 1073) e introdotto lo scisma in Lombardia, i vescovi lombardi, insieme a quelli di Germania, nel 1061, in Basilea, elessero papa col nome di Onorio II il vescovo Cadalo che marciò su Roma con un esercito (1062).

ma fu respinto. Vi tornò due anni appresso e ancora venne ributtato dai Romani e dalle truppe della contessa Matilde. Non potè entrare che nella città Leonina e in

GIROLAMO MAZZOLA-BEDOLI: PARTICOLARE DEL QUADRO « LA CONCEZIONE » — GALLERIA.
(Fot. Alinari).

Castel S. Angelo, dove dimorò due anni. Morto Enrico III (1056), il suo successore Arrigo IV, pei suggerimenti di Annone arcivescovo di Colonia, riconosce Alessandro e perseguita i fautori di Cadalo, i quali, a quanto sembra, offrirono di riconciliarsi

M. A. ANSELMI: MADONNA COL FIGLIO FRA I SANTI ROCCO E SEBASTIANO.
GALLERIA. (Fot. Alinari).

GIORGIO GANDINI DEL GRANO: MADONNA COL FIGLIO, ANGELI E SANTI.

GALLERIA. (Fot. Alinari).

con la Chiesa in Mantova alla presenza del papa e dell'imperatore (1067). Ma il concilio mantovano, che il Pagi colloca a torto nel 1064 e il Mansi nel 1072, si chiuse all'improvviso condannando Cadalo, assente, come simoniaco. Egli, del resto, dopo

P. M. RONDANI: MADONNA COL BAMBINO E SANTI — GALLERIA. (Fot. Alinari).

uno scatto violento, non si curò troppo della censura e continuò fino alla morte a governare la diocesi. È doveroso riconoscere che il ricco antipapa era dotato di larghe idee e possedeva un raro gusto d'arte. Parendogli misero l'antico palazzo vescovile, ne innalzò un altro vastissimo, munito di torri, e perchè l'incendio del 1058, o del

1055 come vorrebbe qualche cronaca meno attendibile, insieme a morti di cittadini, a rovine d'edifici, aveva guasto anche la cattedrale, decise senz'altro di edificare il nuovo e magnifico duomo che nel 1074 era quasi compiuto. Cadalo, considerati i

SISTO BALDALOCCHIO: S. FRANCESCO — GALLERIA. (Fot. Alinari).

tempi, fu uomo di molta bontà e saggezza, amante della patria, se è vero che suo pensiero dominante sarebbe stato di cacciare lo straniero dall'Italia, qualora fosse riuscito a possedere intiera l'autorità papale.

Parma in quel torno era tutta ghibellina e tenne, col nuovo vescovo Everardo,

(1073 † 1085) le parti di Arrigo IV furibondo per l'onta di Canossa (1077), cui seguirono la deposizione di Gregorio VII e l'elezione (1080) del nuovo antipapa, Cle-

GIOVANNI LANFRANCO: IL PARADISO — GALLERIA. (Fot. Alinari).

mente III, nella persona del parmigiano Giberto de' Giberti arcivescovo di Ravenna. Parma, il suo vescovo e Corrado, figlio dell'imperatore, raccolgono milizie e sconfiggono a Volta mantovana quelle della contessa Matilde, agevolano la discesa di Enrico e l'accolgono trionfanti (1081). La città subì in seguito qualche rovescio

combattendo contro la contessa, pure rimase fedele all'antipapa che di quei giorni era stato coronato in Roma (1084). Moriva esule Gregorio VII nel 1085, e nel 1100 si spegneva anche l'antipapa. Parma, che per amore di lui aveva sofferto da

G. B. BORGHESI: MARIA LUIGIA — GALLERIA. (Fot. Alinari).

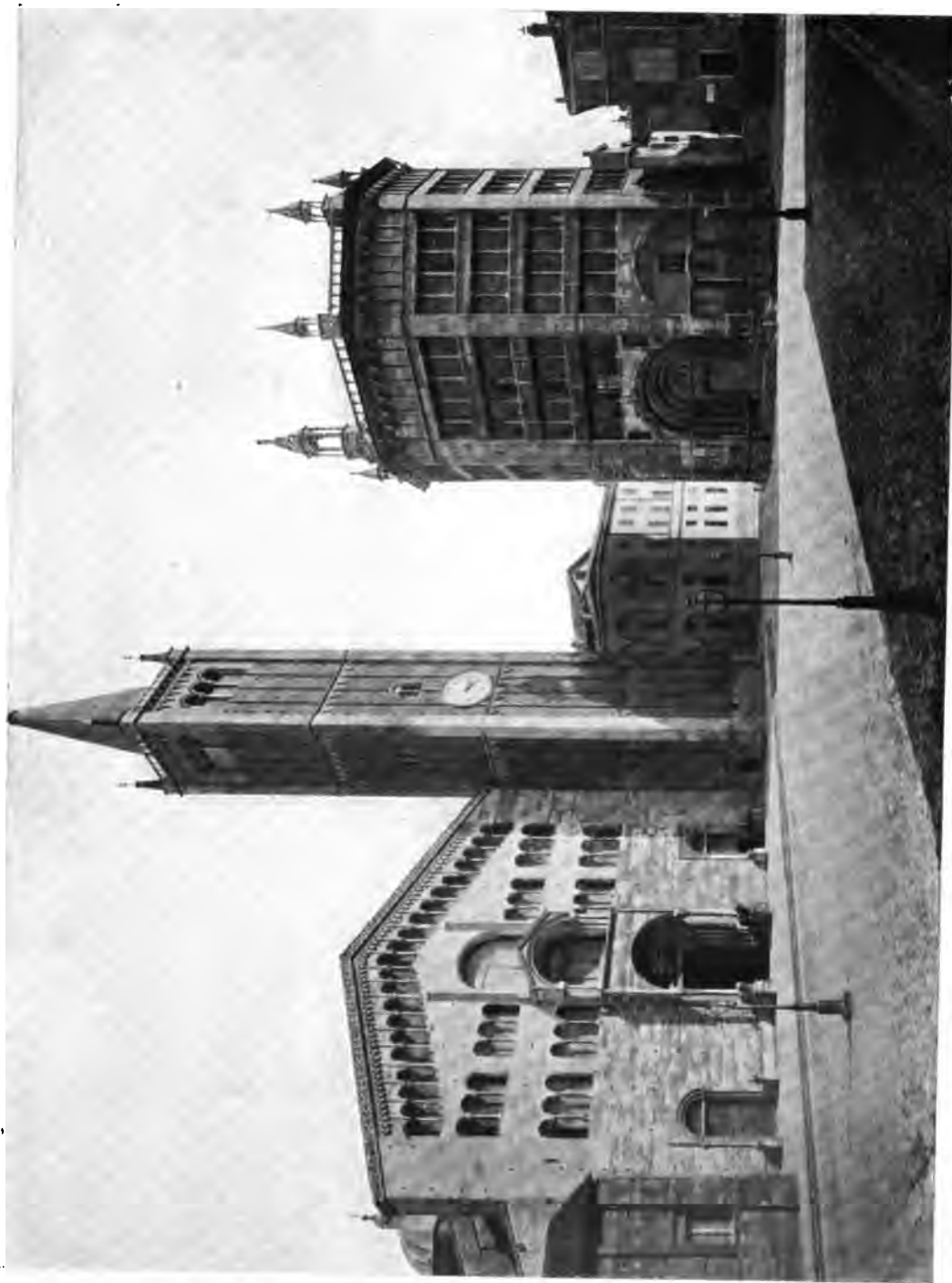
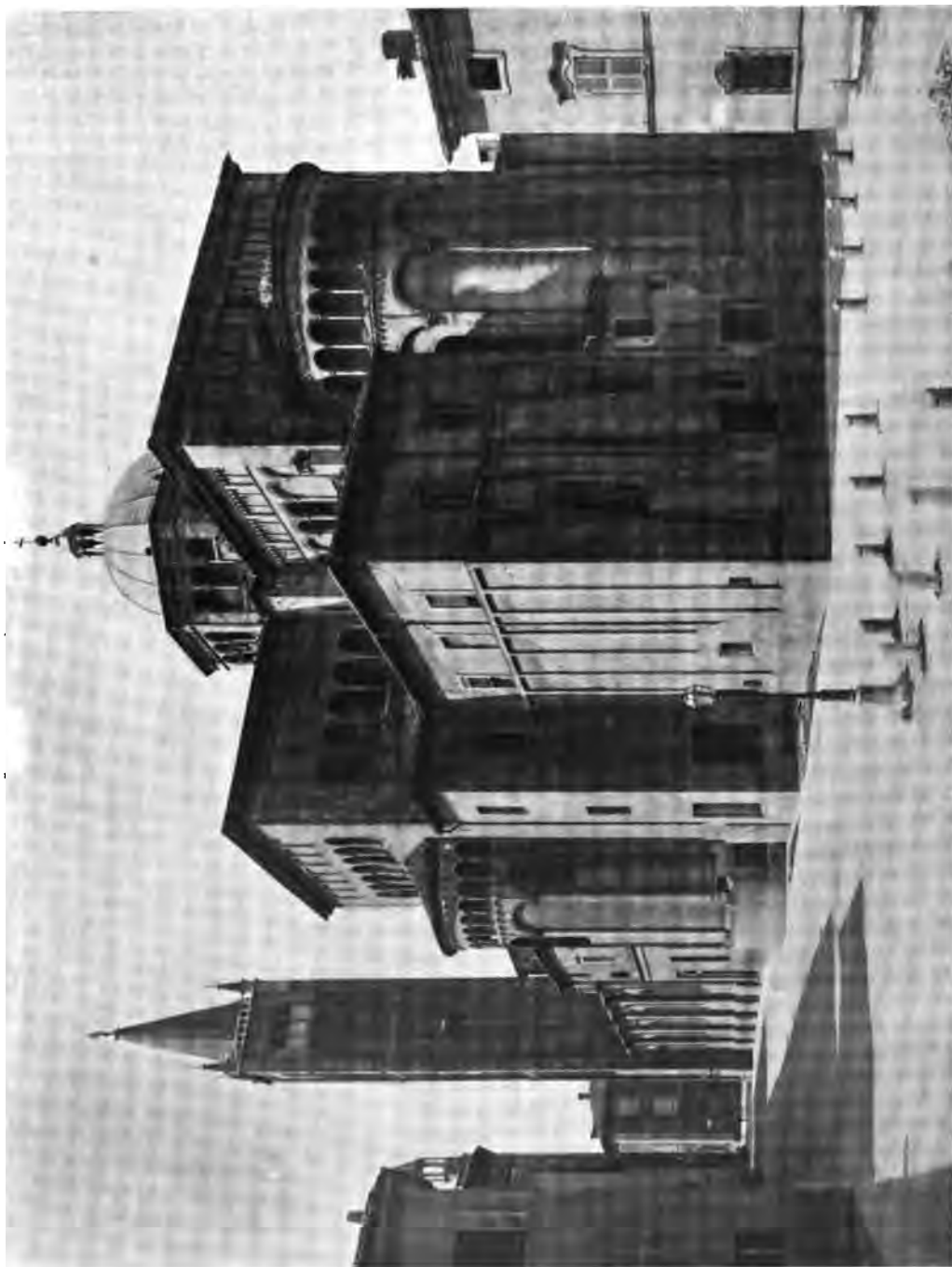
Matilde e dai fautori di Enrico V, insorto contro il padre, respirò; cessarono, pel momento, gli odî religiosi, e la città prese parte con esito infelice alla crociata del 1101. Intanto continuavano le pratiche di Pasquale II (1099-1118) per staccare Parma da Enrico IV, e a questo fine il papa manda (1104) nella città ribelle Bernardo degli Uberti generale vallombrosiano e cardinale. Ma questi, predicando in duomo il dì

BENEDETTO ANTELAMI: DEPOSIZIONE — DUOMO. (Fot. Alinari).

dell'Assunzione, attaccò l'imperatore in modo così violento da suscitare un tumulto. Bernardo venne subito imprigionato in una delle torri dell'episcopio, e il giorno dopo liberato ed espulso dalla città. La lotta contro il papato continuò a Parma più acerba che mai e soltanto dopo la morte di Enrico IV la città pensò di mandare ambasciatori al papa che in quell'anno presiedeva il Concilio di Guastalla (1106). Gli inviati chiesero ed ottennero, col perdono, l'assoluzione dall'interdetto e per vescovo quel Bernardo già cacciato ignominiosamente. In quella circostanza il papa col vescovo, con la contessa Matilde († 1115) e con gran numero di prelati e cavalieri venne a Parma. Nella vigilia di tutti i Santi consacrò la grande cattedrale di Cadalo e i Parmigiani giurarono fedeltà alla Santa Sede. Sopite felicemente le querele religiose, cominciarono le inimicizie fra Parma e Borgo S. Donnino che condussero alle guerre del 1108, del 1148 e terminarono coll'incendio del Borgo nel 1152. La città nel 1121 sostiene con varia vicenda un' altra guerra contro i Piacentini uniti ai Cremonesi e partecipa, favorendo Milano, alla biasimevole guerra contro Como. Nuova lotta nel 1153 contro i Piacentini e i Cremonesi, che rimasero sconfitti. Esaminando il triste quadro, si avverte che i Comuni, nati dal feudalesimo, portavano con sè il vizio d'origine, la prepotenza cioè e la discordia; Federico Barbarossa (1152-1190) scende una prima volta (1154) contro di essi per ristabilire a qualunque costo l'autorità imperiale e la pace, ma quel che è peggio, scende invitato da papa Adriano IV, dai Romani e da parecchie città italiane nemiche di Milano. Per colorire meglio i suoi disegni aduna presso Piacenza la prima dieta di Roncaglia (1154); incendia Galliate, Rosate, Trecate, Chieri e Asti, spiana Tortona e distrugge Spoleto (1155), cinge la corona d'Italia a Pavia e il diadema imperiale a Roma; però troppo debole per assalire Milano e Piacenza, ritorna in Germania senza avere ottenuto nulla di dura-

turo, ma dopo aver mostrato agli Italiani tutto il suo maltalento e svelati i suoi truci propositi. Scende nuovamente nel 1158, aduna una seconda volta la dieta a Roncaglia, dove, con l'aiuto di compiacenti dottori, abolisce il comune italico e fa proclamare l'intangibilità e santità dell'impero proveniente dall'antico Impero romano ed universale. Poco dopo distrugge con furore bestiale la piccola Crema (1160), pone l'assedio a Milano e molte città, fra le quali Parma, danno truppe contro la forte orgogliosa metropoli che cede, vinta dalla fame e dalla peste, non già dai collegati (1162). Piacenza seguì le sorti di Milano.

Ben presto gl' Italiani compresero e scontarono l'errore commesso. Espugnata Milano, e forte delle decisioni della dieta, Federico ridusse in sue mani tutte le regalie imperiali, spogliando e indebolendo il paese, pretendendo inoltre che i consoli dovessero confermarsi dall'imperatore. La nuova condizione servile e più le durezze imperiali spiacquero, e parvero di poi intollerabili alle città ed ai vescovi, incoraggiati alla lotta da papa Adriano IV (1154 † 1159). Piacenza e Milano si rivelano apertamente ostili all' impero; inoltre papa Alessandro III continua la politica di Adriano. A questi maneggi e alle ribellioni sempre più numerose e palesi contro le decisioni della dieta di Roncaglia, seguono, da parte di Federico, la deposizione di Alessandro III e l' innocua terza discesa in Italia dell'imperatore che si limita ad occupare la Romagna (1163). Torna ancora nel 1167, per installare sul trono pontificio l' antipapa Pasquale III, entra in Roma, ma la peste l'obbliga a fuggire precipitosamente in Germania, impiccando per via gli ostaggi. Quasi sette anni stette lontano il terribile imperatore; nel 1174 le sue truppe scendono in Italia e assediano inutilmente Ancona; nell'autunno ritorna Federico per la quinta volta, incendia Susa e senza frutto si porta ad

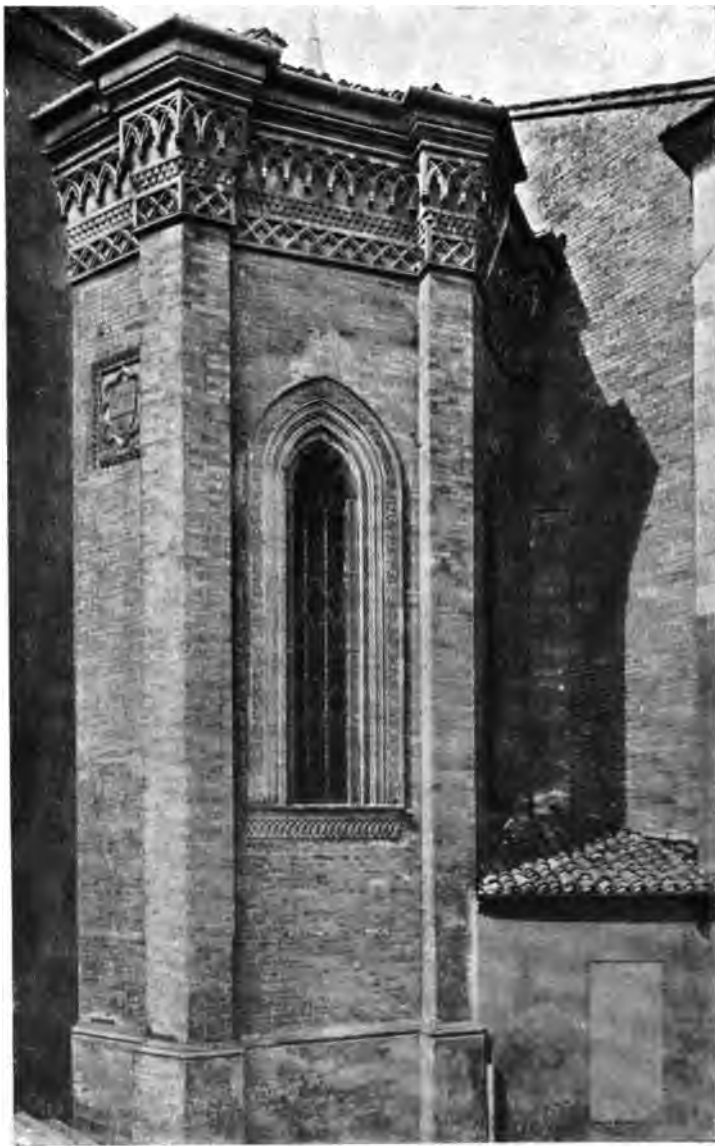
CRISTO IN BRONZO — CHIESA DELLA STECCATA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

IL DUOMO E IL BATTISTERO.

(Fot. Alinari).

TORRE, FIANCO E ABSIDE DEL DUOMO.

(Fot. Alinari).

ABSIDI DEL DUOMO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

INTERNO DEL DUOMO. (Fot. Alinari).

investire Alessandria. A tante prepotenze imperiali rispondevano i Comuni con la Lega Veronese (1164), con la resistenza eroica di Susa (1167), con la Lega Lombarda suggellata a Pontida (1167), con la riedificazione di Milano (1168), con la novella Alessandria (1168) e finalmente con la vittoria campale di Legnano (1176). I Parmigiani parteciparono alla gloriosa Lega Lombarda.

CAPPELLINA GOTICA IN TERRACOTTA SUL FIANCO DEL DUOMO. (Fot. Alinari).

Scosso il giogo imperiale, la città si resse a repubblica, confermata da Federico in forza della pace sancita a Costanza (1183).

Appena libera, Parma vide crescere le discordie e le fazioni intestine, rinfocolate dalle potenti famiglie Rossi, Pallavicino, Correggio e Sanvitali, avide di dominio. A ciò si aggiungano la carestia del 1182 seguita da pestilenza mortalissima, la guerra disgraziata con Reggio, e l' altra con Piacenza (1186-1188) proseguita con esito vario fino alla pace, giurata nel 1189. Chi guadagnò fra quelle lotte fraterne fu l'imperatore Enrico VI che si tenne Borgo S. Donnino, disponendone poi a suo talento. Infatti le terre di Borgo e di Bargone, date in pegno nel 1191 da Enrico ai Piacentini, cagionarono una nuova guerra fra questi ultimi e Parma. Fu notevole il combattimento del 1199, tanto più che tutta l' Italia restante era calma. Parma, Reggio, Modena, Cremona s'azzuffarono con Piacenza, Milano, Brescia, Crema, Vercelli, Novara, Asti, Alessandria ; vinsero i Parmigiani. Altre battaglie riarsero contro Pia-

cenza nel 1215, 1216, e 1218, alternando sconfitte, vittorie, e pace che durò fino al 1251.

Federico II (1215 † 1250) nel 1226 soccorre Parma di soldati, che nel 1228 e nell'anno seguente pugnano contro Bologna guelfa. Assunto al pontificato Innocenzo IV (1243 † 1254), già canonico della cattedrale parmense, i Sanvitali, i Rossi, i loro parenti uniti ai Correggeschi, ai Lupi ed altri fuorusciti Guelfi, ucciso al Borghetto del Taro il podestà imperiale Enrico Testa e gran numero di Ghibellini, entrarono vincitori in Parma (1247). Federico accorse e assediò la città. Ma allontanatosi a caccia (1248), i Parmigiani, con una sortita improvvisa, sbaragliarono gli imperiali, uccidendone mille e cinquecento e facendone tremila prigionieri, predando, coll'immenso bottino, la corona di Federico II e il Caroccio dei Cremonesi che stette lungamente prigione nel Battistero. Però i Cremonesi uniti ai Ghibellini esuli da Parma, battevano l'anno dopo i Parmigiani, ai quali, nel 1251, Oberto Pallavicini toglieva Brescello. Parma, stanca di lotte, nel 1253 segnò la pace coi Cremonesi, rimanendo libera e tranquilla fino al 1303. In quell'anno cessava di vivere la repubblica per opera stessa del popolo, che eleggeva signore Giberto da Correggio. Cacciato dai Rossi e dai Sanvitali nel 1316, Parma, pei maneggi del legato pontificio Bertrando del Poggetto, venne nel 1322 in potere di papa Giovanni XXII; stanca del papa, passò nel 1328 alla dipendenza di Ludovico il Bavaro (1314 † 1347), ma questi, peggiore del governo papale fece rimpiangere il legato Bertrando, il quale, al suo ritorno, avendo fatto imprigionare a tradimento Rolando Rossi, fu cacciato dal popolo che si diede ancora al Bavaro e poco dopo nel 1331 a Giovanni re di Boemia che passò per la

DUOMO — PARTICOLARE DELLA BALAUSTRATA DI UNA CAPPELLA.
(Fot. Alinari).

DUOMO — PENNACCHIO DELLA CUPOLA (DALL'AFFRESCO DEL CORREGGIO).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

città. I Correggeschi intanto non quetavano e fecero in modo che Parma venisse in podestà di Alberto e Martino della Scala. Così nel 1335 fu spenta del tutto la Repubblica parmigiana e cominciò il potere principesco. I cittadini inquieti ed instabili, malcontenti di Alberto, cadono sotto l'occulta signoria di Luchino Visconti (1341) e per poco tempo e per denaro, nelle mani di Obizzo d' Este che nel 1346 la rivendette a Luchino, austero signore, che domò subito il popolo e i nobili. Morto Luchino nel 1349 gli successero il fratello Giovanni († 1354) e i nipoti Matteo († 1355), Galeazzo (1378) e Bernabò († 1385). Durante questi domini la peste desolò la città nel 1348 e nel 1361. Dal 1404 al 1409 Parma cadde in balìa di Ottobuono Terzi, tiranno sanguinario, ucciso a tradimento in Rubiera da Michele Attendolo per ordine di Nicolò d'Este, il quale, gridato signore di Parma, fu lodevole principe. Lui morto, la città nel 1420 venne alle mani di Filippo Maria Visconti e due anni dopo la sua morte si sottomise (1449) a Francesco Sforza (1447 † 1466) che la resse degnamente. Gli succedette (1466) il figlio Galeazzo Maria trucidato in Milano nel 1476. Durante la mite reggenza di Bona, pel figlio Gian Galeazzo, fanciullo di soli otto anni, Parma e il contado soffrirono eccessi, stragi, saccheggi e incendi per opera delle fazioni dei Sanvitali, Pallavicini e Correggeschi contro i Rossi che vennero alla fine banditi dallo stato, per arcane pratiche di Lodovico il Moro, il quale, dopo aver retto il ducato pel nipote, se ne impadronì (1494). Parma, che nel 1499 si dà a Luigi XII, l'anno dopo ritorna a Ludovico, per ricadere subito (1500) nelle mani del re di Francia e pagare 30000 fiorini d'oro in pena dell'abbandono o tradimento che dir si voglia. Nel 1512 papa Giulio II impone alla città Massimiliano

Sforza (✝ 1530); però il papa è, in effetto, il solo padrone e signore, infatti dopo qualche mese occupa Piacenza e Parma in nome della Chiesa. Quando muore nel 1513, Parma ritorna al duca di Milano, ma l'effimera signoria dura tre mesi, perchè papa Leone X chiede la città all'imperatore Massimiliano I e l'ottiene, insieme a Piacenza, a profitto del fratello Giuliano. L'ebbe in seguito Francesco I dal 1515 al 1521; poi Carlo V la cede nuovamente a Leone X; dopo di lui la tennero i papi Adriano VI († 1523), Clemente VII († 1534) e Paolo III († 1549) che la diede, insieme a Piacenza, al figlio Pier Luigi Farnese. Questi prese possesso del ducato solo nel 1545. Quanto abbia sofferto Parma in quegli anni dalle soldatesche imperiali, francesi e dai lanzi, in special modo, non è possibile dire; politicamente poi sottostava anch' essa allo sfacelo generale d'Italia dove la prosperità materiale era solo apparente, reale la debolezza politica e l' infiacchirsi della razza e delle coscienze. Ucciso Pier Luigi a Piacenza nel 1547 da una mano di nobili che lo sapeva capace di schiacciare la prepotenza feudale, gli succedette il figlio Ottavio che ottenne molto più tardi (1556) il possesso dell' intero ducato. Ottavio fu ottimo principe, riordinò lo stato con buone leggi, favorì il commercio, incoraggiò le arti e le lettere. Quando morì nel 1584, suo figlio Alessandro, che guereggiava nelle Fiandre, delegò

DUOMO — PENNACCHIO DELLA CUPOLA FRESCATA DAL CORREGGIO.
(DALL'ACQUERELLO DI P. TOSCHI E C. RAIMONDI). (Fot. Alinari).

DUOMO — PENNACCHIO DELLA CUPOLA FRESCATA DAL CORREGGIO.
(DALL'ACQUERELLO DI P. TOSCHI E C. RAIMONDI). (Fot. Alinari).

a reggere lo stato il figliuolo Ranuccio I nato nel 1569. In Alessandro s'unirono armonicamente l'astuzia politica e la scienza della guerra; le vittorie contro i Turchi, contro i Francesi e nei Paesi Bassi gli procurarono il nome di *Grande.* Sebbene lontano, giovò al ducato con buone ordinanze, curò l'equa ripartizione dei tributi, protesse le industrie, incoraggiando particolarmente quella delle lane. Morì di ferite nel 1592. Ranuccio amò gli studi, sostenne le arti, ebbe animo grande e munifico, emulò Roma nelle costruzioni. La Pilotta, sebbene non sia per intero opera sua, basta ad assicurargli l'immortalità, poichè il concetto virile e grandioso delle linee fondamentali e caratteristiche, la visione delle proporzioni gigantesche si deve a lui solo. Nè l'amore alle arti gentili ammollì la terribile energia del principe che si mostrò senza velo nella repressione sanguinosa del 1612 esercitata contro diversi nobili congiurati. Alla morte di Ranuccio, avvenuta nel 1622, occupò il trono il minorenne Odoardo, che si spense giovane nel 1646. Nella breve esistenza provò di essere buon guerriero e mite principe. Anche Ranuccio II amò le arti e gli studi, proteggendone i cultori, ma fu signore cupo e severo oltremodo. Vide stremar lo stato dai passaggi frequenti di soldatesche straniere, da contribuzioni durissime e dalle spese eccessive della corte. Morì nel 1694 contristato da lutti domestici e fors'anche dal disordine finanziario

DUOMO — PENNACCHIO DELLA CUPOLA FRESCATA DAL CORREGGIO.
DALL'ACQUERELLO DI P. TOSCHI E C. RAIMONDI). (Fot. Alinari).

del ducato, cui l' ingegno mediocre del principe non sapeva trovare rimedio. Il figlio Francesco ereditò dal padre le deficenze dell'ingegno e della cultura e l'amore per le arti, ma fu economo, pur seguitando a proteggere gli studi e spendendo egregiamente per l'acquisto del Museo, detto in seguito, Farnese. Dolcissimo di carattere, fu amato e rimpianto, quando lo colse la morte nel 1727. Non avendo lasciato figli, gli succedeva il fratello Antonio, ultimo duca Farnese, ottimo di cuore e munifico, ma debole di mente, pingue di corpo e così ghiotto da morire volgarmente nel 1731 per abuso di tavola. Durante la Signoria Farnesiana Parma non ebbe vitalità politica, questa risiedendo intera nel principe; per compenso ottenne da quella dominazione dispotica, ma illuminata, palazzi, giardini, chiese, teatri, castello, passeggiate, spettacoli musicali, balli figurati, tornei, caroselli, luminarie artistiche, dove i fantastici lampadarî di Murano si alternavano coi grandi globi di cristallo faccettato; decorazioni murali incantevoli dipinte dai migliori prospettici d' Italia, bronzi antichi, statue romane colossali, scelto medagliere, codici preziosi, edizioni rare, cassette scolpite in oro e cristallo di rocca, ceselli mirabili, quadri dei maestri più illustri del secolo XVI, abiti meravigliosi, corte magnifica, quale si conveniva a gran capitale, non a residenza modesta di piccolo stato. Parma fu un tempio di cose belle e rare.

***

In conseguenza del trattato della quadruplice alleanza (1718) il ducato di Parma fu ritenuto feudo dell'impero. L'investitura, concessa a D. Carlos infante di Spagna e primogenito di Filippo V, venne ratificata nel 1725 pel trattato di Vienna. Spenta la casa Farnese, il ducato nel 1732 passò adunque nelle mani di D. Carlos che lo tenne di fatto sino al 1734, nominalmente fino al 1736. Poscia pei preliminari del

DUOMO — PARTICOLARE DELLA CUPOLA FRESCATA DAL CORREGGIO. (DALL'ACQUERELLO DI P. TOSCHI E C. RAIMONDI). (Fot. Alinari).

1735 e pel rogito del 1738 fra l'imperatore e il Cristianissimo, Parma e Piacenza furono cedute all'Austria. Promosso re delle Due Sicilie Carlo, nel 1735 c. spogliò Parma delle cose più elette a profitto di Napoli sua nuova capitale, che abbandonò nel 1759 pel trono di Spagna. Parma intanto aveva veduto combattere sotto le sue mura la sanguinosa battaglia di S. Pietro (1734) dove lasciarono la vita cinquemila Franco-sardi e diecimila Tedeschi. La pace, segnata nel 1738, durò poco; nel 1745 l'Emilia era invasa ancora dagli Spagnoli che occupavano Parma e Piacenza e poco dopo dagli austriaci che ripresero Parma (1746). Con la pace di Aquisgrana (1748) il ducato venne restituito ai Borboni di Spagna, i quali cominciarono così a regnare per imperiale diritto feudale contro il volere della Santa Sede che allegava, anch'essa,

diritti feudali. Prese possesso del ducato di Parma, Piacenza e Guastalla l'infante D. Filippo nel 1749, e trovò il paese rovinato dalle esazioni; l'amministrazione e la giustizia distrutte da un cumulo di immunità, di privilegi e di prepotenze; le arti av-

DUOMO — SOTTARCO DELLA CUPOLA FRESCATO DAL CORREGGIO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

vilite, l'agricoltura decaduta, l'industria perita, i commerci arenati, vuoto l'erario. L'Infante cercò di arrestare la rovina, ma i cittadini, taglieggiati e maltrattati dagli esattori troppo zelanti, si ribellarono e D. Filippo dovette scendere a patti. Sostenuto dall'alto intelletto del ministro Guglielmo Du-Tillot, rimediò così prontamente ai disastri dello stato, che il suo regno può considerarsi, a buon diritto, come il secolo

BATTISTERO. (Fot. Alinari).

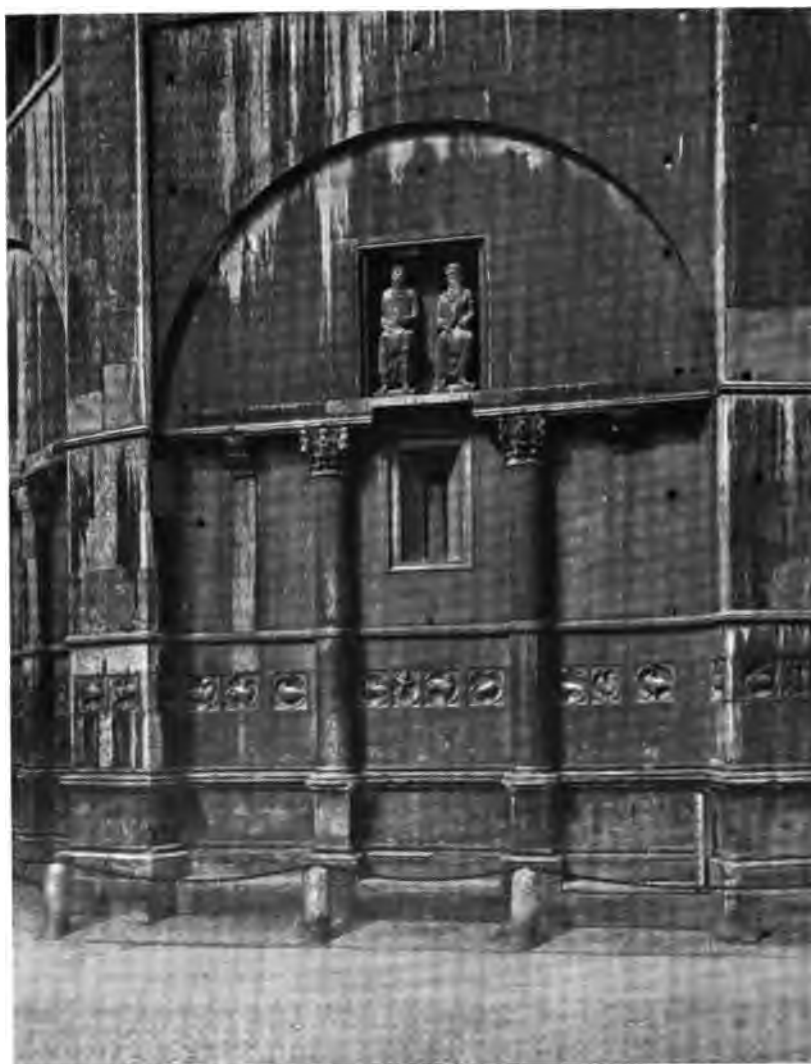
INTERNO DEL BATTISTERO. (Fot. Alinari).

d'oro delle arti e della cultura parmigiana, e la città ebbe allora il vanto, non immeritato, d'Atene d'Italia. L'accordo affettuoso del principe col suo popolo fu suggellato dalla venuta in Parma della sposa di D. Filippo, l'infanta Luisa Elisabetta di

PORTA DELLA VERGINE NEL BATTISTERO. (Fot. Alinari).

Francia, figlia primogenita di Luigi XV. D. Filippo, non compromesso dal passato e spinto con vigore da uomini chiarissimi, attuò riforme economiche, sociali e religiose, degne ancora oggi di molta lode. Morì nel 1765, troppo presto pel bene della civiltà. Fu uomo coraggioso non solo nelle battaglie del 1744, 45 e 46, ma ancora più nel volere i mutamenti civili e le riforme in materia ecclesiastica. Ebbe ingegno

non comune, animo buono e munificente, guasto in parte dalla superba etichetta spagnuola.

Il figlio D. Ferdinando confermò il sapiente ministro che tolse abusi inveterati,

BATTISTERO — PARTICOLARE D'UNO DEI LATI. (Fot Alinari).

contro i quali aveva lottato invano fino ad allora, ma l'onesto e geniale francese, reo d'avere vagheggiato altre nozze pel suo signore, non poteva piacere a Maria Amalia, sorella dell'imperatore Giuseppe II e sposa nel 1769 di D. Ferdinando. Seguendo l'obliqua politica della sua casa, Maria Amalia brigò così bene che il Du-Tillot dovette abbandonare (1771) il paese, dove, del resto, il nome di lui suona an-

BATTISTERO — PARTICOLARE DELLA PORTA DELLA VERGINE. (Fot. Alinari).

cora amato e glorioso. Parma intanto era rifiorita. Vedeva cacciati i gesuiti (1768), promulgate le prammatiche, perfezionata l'Università, fondata l'accademia di Belle Arti, aperto con nuove norme il Museo d'antichità, formata la celebre tipografia ducale del Bodoni, sorgere nuovi istituti di cultura, e buoni edifici. Nelle sue mura vivevano e professavano Condillac, Keralio, Rezzonico, De Rossi, Turchi, Paciaudi, Affò, Frugoni, Venini, Manara, Mazza, Schiattini, Boudard, Petitot, ecc.

Vuole giustizia che si noti come dopo l'allontanamento del Du-Tillot D. Ferdinando, vittima d'una rinascente bigotteria, abbandonasse a sè stesse le arti e le scienze. Il debole Ferdinando, inviso alla Chiesa per qualche riforma, e per l'espulsione dei Gesuiti, morì nel 1802 nell'abbazia di Fontevivo non senza sospetto di veleno.

Moreau Saint-Méry, inviato francese a Parma, si impadronì subito della città per conto del console Napoleone e della Francia, cui la Spagna l'aveva venduta nel 1800 insieme al ducato. La città e D. Ferdinando erano stati taglieggiati inesorabilmente nel 1796, le finanze pubbliche e private erano esauste, il Moreau, amministratore generale probo ed intelligente, cercò di ristorarle e vi sarebbe riuscito, se nel 1806 non l'avesse richiamato violentemente l'imperatore Napoleone. Il Moreau lasciò fama di giusto e integerrimo uomo. Anch'egli, come il Du-Tillot, abbandonava il potere senza beni di fortuna.

Nel medesimo anno Parma e Piacenza, come feudi imperiali, erano conferite a

BATTISTERO — PARTICOLARE DELLA PORTA DEL REDENTORE. (Fot. Alinari).

Cambacerès e a Le-Brun, poi si tornarono a riunire formandone un dipartimento detto del Taro (1808). Generali, marescialli e prefetti governarono in seguito Parma fino alla caduta dell'impero. Al gran crollo (1814) i ducati di Parma, Piacenza e Guastalla vennero dati (1815) in piena proprietà e sovranità vitalizia a Maria Luigia, seconda moglie di Napoleone, la quale regnò tranquilla per molti anni. Quando morì nel 1847 ebbe lagrime da ogni ordine di cittadini. In lei furono molte e frequenti le sorprese dei sensi, ma l'altezza dell'animo e la bontà profonda del cuore le fecero perdonare facilmente. Maria Luigia, del proprio, diede al ducato strade importanti, ponti meravigliosi, istituti d'educazione splendidi, teatri principeschi, sale di pinacoteca e d'ospedale mirabili, ospizî di maternità. Nulla dimenticò quella donna. Essa fu l'unico sovrano che in tanti secoli di dominio fazioso, tirannico o imbelle, gravante su Parma, sapesse superare la malignità dei tempi e degli uomini. Colla morte di Maria Luigia la città, sul finire del 1847, venne in potere di Carlo II di Borbone che già prima (1844) della morte di Maria Luigia aveva venduto, come una mandra di pecore, i cittadini di Guastalla al duca di Modena. Carlo II, dopo d'avere sgovernato pochi mesi ed essersi legato all'Austria a doppio filo, abdicò (1849) in favore del figlio Carlo III, scapestrato e minuscolo Nerone, che si divertì a tormentare e ad avvilire i cittadini finchè non lo raggiunse il pugnale di A. Carra (1854). Resse il ducato fino al 1859 la vedova Luisa Maria figlia di Carlo duca di Berry († 1820),

impasto di beghineria e timida donnesca tirannide. Con Carlo III e Luisa Maria. Parma ebbe a provare giudizî statarî, persecuzioni e supplizî politici, deportazioni a Mantova dei rei di stato, misure eccezionali e terribili opposte ai moti rivoluzionarî sempre pronti a scoppiare. Alle provocazioni e alle violenze austriache e ducali gli oppressi opponevano violenze e provvedimenti fuori della giustizia e della legge, di qui vendette popolari, ferimenti, uccisioni. Luisa Maria fu travolta dalle battaglie fortunate dell'indipendenza e dall'onda dei plebisciti. Il giorno 1 maggio 1859 la duchessa si allontana da Parma una prima volta, torna da Mantova il 5 maggio sostenuta dalla controrivoluzione militare, fugge definitivamente il 9 giugno udendo delle vittorie francesi ed italiche. Il 4 settembre adunavansi nelle provincie parmensi i Comizi popolari, tre giorni appresso s'inaugurava a Parma il Congresso; il 15, dopo che la Deputazione dichiarò decaduta la dinastia borbonica, il presidente Cantelli, nel nome del Re, prorogava l'assemblea. Seguivano il plebiscito dell'11 marzo 1860 e il decreto d'annessione al Piemonte il 18 marzo del medesimo anno. La storia di Parma si chiudeva degnamente.

PARMA NELLE ARTI FIGURATIVE.

Della città romana, sorta dalle paludi, non esiste più nulla allo scoperto, salvo i frammenti conservati nel Museo, che bastano però a dimostrare come si svolgesse ricca ed imponente la decadenza architettonica romana nell'Emilia, e come, sul tramonto, l'arte di Roma sapesse innalzare ancora blocchi intagliati degni degli Antonini per la vigoria dell'ornato e per la mole gigantesca. Le colonne e le superbe trabeazioni sono splendide di materiali, d'esecuzione, di linea. Invece la scultura figurativa in marmo e la pittura, se dobbiamo giudicare dagli avanzi, non giunsero mai nemmeno all'aurea mediocrità. Parma dovette possedere un bel numero di statue di bronzo, ed anche una statua equestre. I rottami del Museo rivelano tutti un'arte superficiale e mezzana, più decorativa che profonda. Possiamo concludere che, fin d'allora, l'architettura superava in Parma le altre arti, e certo sull'azzurro tenue dei colli e del cielo emiliano si profilarono i fornici degli archi trionfali, le arcate fuggenti dell'anfiteatro, i fastigi marmorei dei templi ornati da bassorilievi omai barbarici che si specchiavano, forse, nelle acque abbondanti. Intorno alla città, sui pingui terreni pascolavano gli armenti, e si stendevano profonde le selve sui colli, che doveva amare il Petrarca, traendone ispirazioni e concetti non volgari e lena per continuare il poema sull'Africa, abbandonato da tempo. All'idilio teocriteo succede la desolazione medioevale, e nulla sappiamo dell'aspetto di Parma dal IV al secolo XI, nessun avanzo essendo giunto fino a noi. Anche l'aspetto del paesaggio dovette modificarsi profondamente, quando le selve cedettero il luogo alle grandi boscaglie abbandonate. Col formarsi del libero Comune, la campagna riprende l'antico impero, con la ricchezza anche la vita artistica si rafforza, sorge la cattedrale, palazzo e tempio del popolo, dove, fra le magnifiche proporzioni, si svolgono quasi per intero la storia civile e quella artistica. Ivi, alle severe linee lombarde, si affratellano, via via nei secoli, l'arco acuto fiorito di terrecotte e di agili cornici, e le balaustre elegantissime

che chiudono le cappelle profonde, dove accanto al rude sepolcro gotico si profilano nel buio le tombe policrome del tardo rinascimento.

Vicino alle pitture ritardatarie e ancora medioevali delle cappelle Benassi e del Comune, il Correggio crea i mirabili affreschi che incoronano, gloriosi, l'idealità emiliana, mentre i suoi seguaci fioriscono le mura e le vôlte con insuperata splendidezza, con fantasia esuberante, audacissima, cui l'arte non sa più frenare. Così nel Battistero e nel Duomo, musei meravigliosi, possiamo seguire il sorgere, il fiorire

BATTISTERO — PARTICOLARE DELLA PORTA DELLA VITA. (Fot. Alinari).

e il decadere della pittura parmigiana, la breve, superba apparizione della scultura, le fortunate trasformazioni architettoniche.

Con le chiese di S. Croce (1222) e di S. Andrea (1260) molto guaste, e qualche casa, modificata profondamente, ma che serba intatta una bruna finestra di mattone, o una severa cornice, si chiude l'elenco degli avanzi edilizî più antichi di Parma. Un pallido riflesso di vita medioevale possiamo ancora rinvenirlo nell'austera semplicità delle mura, della torre e della porta largamente centinata dell'antico episcopio (1232 c.), e nella facciata settentrionale del collegio Maria Luigia, unico avanzo del celebre Palazzo dell'Arena.

A Parma, pittura, scultura e architettura romanze sono tutte d'importazione, ma sanno intonarsi così bene all'ambiente, e fra di loro sanno unirsi così mirabil-

mente, da formare dei capolavori d'armonia e di fusione dovuti, se non al genio locale, alle cure assidue e intelligenti di molte generazioni che del tempio fecero l'unico pensiero, l'unico sogno.

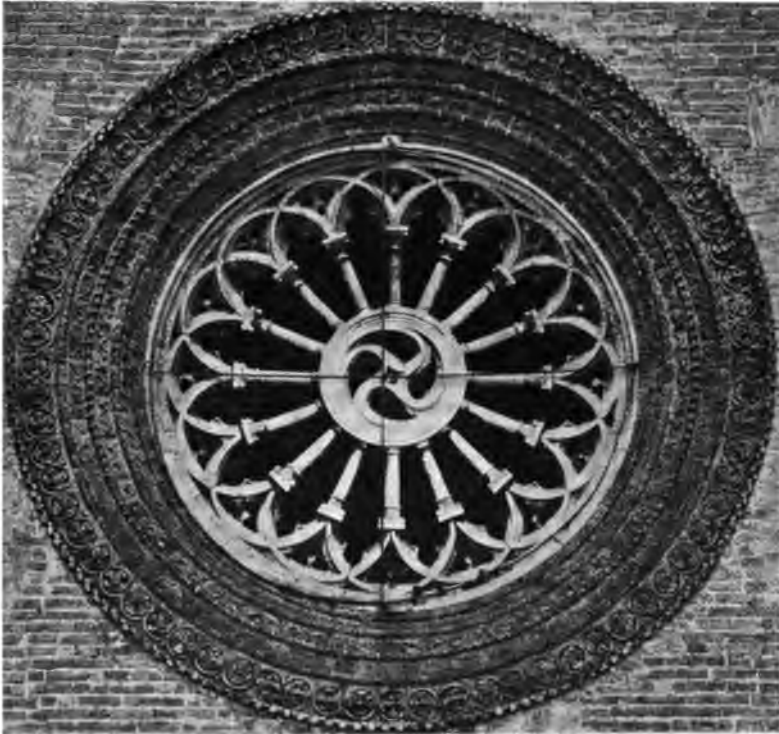
L'arte parmigiana, propriamente detta, comincia a fiorire verso la fine del XV secolo; la pittura, anche in seguito è debole, ma l'architettura in S. Giovanni e nella Steccata dà vita a concezioni degne delle seste fiorentine o veneziane. La scultura figurativa manca completamente, anche quella decorativa è in gran parte di impor-

BATTISTERO — FONTE BATTESIMALE. (Fot. Alinari).

tazione, almeno nel XV e parte del XVI secolo, con Alberto da Verona, col Maffeolo, coi d'Agrate, coi Canozî.

Tralasciando qualche nome isolato dell'alto Medioevo e che non significa più nulla, mancando le opere, la serie pittorica parmigiana si comincia da qualche storico dell'arte con Bartolomeo Grossi o meglio Bartolino de' Grossi. Costui lavorò molto insieme al genero Jacopo Loschi in S. Francesco del Prato e in S. Sepolcro, ma de' suoi lavori non avanzò nulla. Al Grossi si vorrebbero attribuire le tavole con le storie di S. Pietro martire nella Pinacoteca, le due cappelle del Duomo ricordate e le mattonelle dipinte, già nel monastero di S. Paolo, ora nel Museo. Ma non essendo giunta a noi nessun'opera firmata e autentica del Grossi, si comprende agevolmente che tale attribuzione non ha valore scientifico, ma soltanto personale. La prima opera sicura è il quadro n. 58 della Pinacoteca datato 1471 e firmato da

Jacopo Loschi (1425 c. † 1504). Ove si compari a quanto si era fatto e si faceva in quel tempo a Venezia, a Firenze, a Padova, a Mantova, quel dipinto apparirà ben barbaro; paragonandolo invece coll'ambiente, con le pitture murali del tempo, sparse nelle chiese cittadine e delle campagne, sembrerà il lavoro cosciente d'un uomo non privo d'ingegno, che cerca di migliorare la propria maniera sugli esempi veneti e cremonesi.

Lo segue e lo supera di molto Cristoforo Caselli detto dei Temperelli (1450 c. † 1521)

S. FRANCESCO — ROSA DELLA FACCIATA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

che negli insegnamenti e nell'arte di Gentile e di Giovanni Bellini risanguò il languido colorire del Loschi, affinò il disegno nell'imitazione donatelliana, e rischiarò le tele avvivando gli sfondi colla finezza delicata dei paesaggi. Il quadro n. 50 della Pinacoteca e l'Adorazione dei Magi in S. Giovanni, dipinto nel 1499, sono senza fallo i prodotti più belli dell'arte locale nel XV secolo. I vecchi Mazzola e l'eclettico Araldi (1460 c. † 1528) non guardarono invano al Caselli, tornato in patria definitivamente nel 1499. Sulle opere di lui si vennero migliorando le forme avare e stecchite, il colorito piatto, scialbo e pesante della scuola parmigiana. Del mitico Ludovico da Parma credo inutile tener parola. Dagli scrittori locali si è troppo ingrandito il merito di Filippo (1460 c. † 1505), Michele (fior. c. 1512-1519 c.) e Pier Ilario Mazzola (fior. 1507-1545). Sarà bene riportarli al giusto grado che loro compete nella scala pittorica; questo non può essere che basso. Nessuno dei tre possiede qualche

particella d'originalità nell'invenzione, nel disegno, o nel colorito; mediocri compositori, deboli coloritori, disegnatori incerti, le loro opere hanno valore storico, non artistico. Gian Francesco de' Maineri fiorì dal 1489 c. al 1504 c. Pittore e miniatore diligentissimo, ha grandi affinità con la scuola ferrarese.

Artefice valente, ma disuguale, fu Girolamo Bèdoli o Bedulli detto Mazzola perchè sposò nel 1529 Caterina Elena figlia di Pier Ilario Mazzola. Il Bèdoli (c. 1500 † 1569) raggiunse bellezza di tipi, delicatezze di toni nei fondi vegetali, e trasparenze di

INTERNO DELLA CHIESA DI S. GIOVANNI EVANGELISTA. (Fot. Alinari).

colore nelle carni, fino ad allora inusate nella scuola parmigiana. Nel modellato non è sempre vigoroso e qualche volta erra nel disegno. Ma il modo di colorire e la concezione sono spesso originali, sebbene quest'ultima sia talvolta strana e poco spontanea. Suo figlio Alessandro (1533 † 1608) amò l'arte, ma i risultati furono infelici; non conobbe nè il disegno, nè il colore.

Mazzola Francesco detto il Parmigianino (1503 † 1540) nacque da Filippo, che lo lasciò orfano a due anni. Fanciullo precoce, dipingeva a sedici anni un Battesimo di Cristo, ma in effetto non poteva avere appreso molto nella bottega degli zii. In quel torno (1518 c.) giungeva a Parma l'Allegri, l'ingegno assimilatore del Parmi-

gianino formava, su quel grande, la propria maniera, in modo però da non menomare la nativa originalità, ch'egli afferma nelle figure eccessivamente allungate, nel colorito facile e lieto, nella sottigliezza classica delle vesti, nella impareggiabile bravura del disegno. Negli schizzi a penna, all'acquerello, a matita, tutti di rara bellezza, conservati nella Pinacoteca, nei grandi affreschi di S. Giovanni, della Steccata e di Fontanellato è tutto il delicato sentimento dell'artista, la ricchezza dell'inventare, la fluidità e dolcezza del colore, la vigoria del chiaroscuro, e nel medesimo tempo l'eccessiva morbidezza dei tipi, un po' impersonali, e un non so che di lezioso e di affettato che annuncia prossima la decadenza dell'arte. Nei ritratti, la tecnica del Parmigianino è più alta e più vera.

CHIESA DI S. GIOVANNI EVANGELISTA.

Parlare del Correggio (1494 c. 1534), può sembrare inutile per varie ragioni, avanti tutto perchè ne parlarono il Ricci ed il Venturi, in opere notissime, e perchè non crediamo che quell'artista insigne possa assegnarsi in alcun modo alla scuola di Parma. Anche tralasciando il modenese Bianchi Ferrari, le opere della giovinezza correggesca mostrano chiaro l'influsso del Mantegna, in piccola parte di Lorenzo Costa e più del Dosso. Dunque in origine l'Allegri appartiene più che altro alla scuola ferrarese, sebbene nel quadro del 1515, ora nella Galleria di Dresda, dipinto per la chiesa di San Francesco in Correggio, si manifestino già le caratteristiche future del maestro. L'influenza del Dossi dura tuttora nel secondo periodo che va dal 1516 al 1518, e si ritrova nelle tinte calde della camera di S. Paolo. Il Correggio, grande e già originale negli affreschi di S. Giovanni Evangelista in Parma (1520-1524), continua a svolgere la sua meravigliosa tempra d'artista fino al termine della breve esistenza, portando al più alto grado di perfezione l'armonia, la fusione del chiaroscuro e la tecnica sapiente.

L'arte definitiva del Correggio era troppo intima, troppo lontana da influenze esteriori, perchè potesse essere riprodotta agevolmente da scolari o da seguaci. I tentativi d'imitazione furono innumerevoli, ma non incoraggianti, e nessun'altra scuola, capitanata da un grande maestro, diede immediatamente frutti più deboli e più disgustosi, Pomponio Allegri (1521 † 1593 ?) figlio dell'artista straordinario, Michelangelo Anselmi (1491 † 1554) ottimo pittore nelle opere ancora senesi, andò peggiorando man mano che si addentrava nella imitazione correggesca, per quanto egli

debba considerarsi uno fra i migliori seguaci dell'Allegri; Giorgio Gandini detto del Grano († 1538) misto di correggesco e di lombardo, quale povertà di idee e di forme, quale opacità di colorito al paragone del maestro! Anche il Rondani (1490 † 1548?), scolaro prediletto del Correggio, non è gran cosa e raramente passa al di là della mediocrità lodevole, è disegnatore più debole dell'Anselmi. Solo dopo lo studio profondo e metodico dei Carracci, specialmente di Annibale (1560 † 1609) sul Correggio, l'opera di questo irradia, senza turbarli troppo, i prodotti eclettici di Bologna e di Parma. In quest'ultima città lasciarono larghe traccie Lionello Spada (1576 † 1622) e Bartolomeo Schedone (1570 c. † 1615), entrambi modenesi. Non è più arte parmigiana, ma di riflesso, poichè il primo mescola agli insegnamenti carracceschi la maniera del Caravaggio, il secondo rimane un po' più fedele all'Allegri, ma deriva dai Carracci e imita l'Amidano († 1630 c.). Ciò arreca meraviglia, poichè l'Amidano è pittore più debole dello Schedone, piatto, amante dei contrapposti eccessivi di chiaroscuro, e fu appunto in questo difetto che lo Schedone lo imitò. Oltre l'Amidano erano fioriti a Parma lo Zanguidi detto Bertoia (1544 † 1574) che imitò il Parmigianino esagerandone i difetti, il Badalocchio (1585 † 1647) seguace del Correggio prima, poi di Annibale Carracci, infine del Lanfranco; è artista superficiale cui mancano il dono dell'inventare e l'originalità nell'esecuzione e nel colorito; abilissimo tecnico per altro e valoroso disegnatore. Il bolognese Tiarini (1577 † 1668) lavorò molto a Parma con la solita furia ingegnosa, mentre il Lanfranco (1582 † 1647) seguiva modo più semplice e corretto, pur rimanendo fedele all'ideale correggesco. Fortunato Gatti (1596 † 1651 c.), copista ostinato dell'Allegri, nelle poche opere originali risente profonda l'influenza del maestro, guasta e indebolita da un fiacco temperamento artistico. Il Gatti non è che un pratico grossolano. Gian Battista Tinti (1558 † 1604 c.) imitò il Correggio e il Parmigianino; debole nel disegno, discreto colorista, manca di fusione e d'armonia; nella composizione è abbondante, ma non è rigoroso. Giovan Maria Conti detto della Camera (1617 † 1670) imitò il Bernabei (1567 † 1630 c.) e riuscì passabile disegnatore e discreto frescante. Gian Battista Tagliasacchi (1697 † 1737) ebbe vivido ingegno; peccato si impegolasse nell'imitazione del Correggio, del Parmigianino e anche di Guido! Ad ogni modo disegnò meglio d'ogni altro parmigiano del secolo XVIII, chiaroscurò e colorì con brio, sebbene l'intonazione generale dei suoi quadri sia di convenzione. Del Bernabei parliamo più innanzi descrivendo la chiesa del Quartiere.

L'abate Giuseppe Peroni (1710 † 1776) fu piuttosto un dilettante appassionato che un vero artista. Studiò a Parma, a Bologna, a Roma, conseguendo una grande facilità; rimase però sempre falso nel disegno, macchinoso nella composizione, imitatore nello stile, languido e rosato nel colorito. Il Callani (1736 † 1809), mediocrissimo disegnatore, colorista slavato, debole compositore, e scultore quasi sempre duro e tagliente fino all'aridità, ebbe in vita fama ed onori sproporzionati al merito. Pietro Ferrari (1735 † 1787), buon disegnatore, ma colorista pesante e convenzionale, imita la scuola parmense e quella francese del tempo. Qualche testa ben disegnata non lo salva dalla volgarità delle forme, dei tipi e delle concezioni. Forte disegnatore e chiaroscurista, e debole coloritore riuscì Biagio Martini (1761 † 1840). Con lui si chiude il periodo neoclassico della scuola di Parma, poichè Gian Battista Borghesi (1790 † 1846), dopo d'avere tentennato fra l'imitazione accademica e la raffaellesca,

si diede alla scuola romantica temperandola nelle ricordanze correggesche. Grazioso sognatore di bambini dai grandi occhi cilestri, riuscì languido e qualche volta biaccoso nel colorito, convenzionale e floscio nel disegno. Egli nacque troppo presto e fu peccato, perchè aveva innato il sentimento della bellezza e della poesia. Tecnico più valoroso ed esperimentato, Francesco Scaramuzza (1803-1886) colla mente colta e vigorosa seppe comprendere in modo tutto personale l'altissimo Poeta in disegni meravigliosi per grandiosità e intelligenza. L'esecuzione però, troppo accurata e da incisore, senza che mai l'onda dell'inchiostro scorra sulla carta, non corrisponde all'altezza ed energia del concetto, cosa del resto che si nota anche nelle sue pitture, concepite con vivace senso della poesia e della vita, ben disegnate e condotte con cura, ma dipinte in modo tutto convenzionale: stonato negli encausti, lisciato e impomatato nelle tempere; povero di tinte e poco più di un chiaroscuro nei dipinti di cavalletto. Credo inutile ricordare il meraviglioso pittore orientalista Alberto Pasini (1826 † 1898), Luigi (1827 † 1862) e Salvatore Marchesi (1852...) internisti di grande valore e altri valenti che coltivarono branche d'arte non meno importanti, ma che non influirono sull'andamento decadente della scuola parmigiana. Tralascio il debole ed accurato Francesco Pescatori imitatore del Cima da Conegliano, il Riccardi, il Signorini e tutta una folla di mediocri. Taccio, com'è naturale, dei figuristi viventi.

S. GIOVANNI — CAPITELLO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Riassumendo: nel primo periodo la pittura parmigiana si inspira alle scuole più vicine, cremonese, mantovana, bolognese, ferrarese e veneziana del XV secolo, poi, dominata dalla personalità correggesca, viene imitandola, senza peraltro avvicinarsi mai all'altissimo modello. Qualche fuggevole influenza esercitano anche i Carracci e Guido, ma i parmigiani ritornano al Correggio ed al Parmigianino e finanche nei pittori più recenti si scorgono le traccie rivelatrici dello studio continuo fatto su quegli artisti. In conseguenza la scuola di Parma non ha esercitato influenza durevole sulle scuole circonvicine; inoltre, ove si tolga il correggese Allegri, non diede vita a nessun artista di primo ordine, poichè gli imitatori non possono essere precursori; viceversa l'imitazione di quel tecnico meraviglioso formò molti pratici abilissimi, e un pittore valente.

***

Notai la breve superba apparizione della scultura nel XII secolo. Agita la fiaccola dell'arte e della vita, Benedetto, che nel nomignolo lombardo-genovese di Antelami si rivela forestiero all'Emilia. Lombardo è anche Giovanni Bono da Bissone che nel 1281 scolpisce i gravi e barbari leoni della porta maggiore nella Cattedrale. Aldighiero della Senaza parmigiano, avanti il 1344 anno della sua morte, chiama a Parma Jacopo da Pistoia debolissimo scultore, e Francesco Frigeri nel 1358 porta « a sue spese da Cremona un sepolcro di legname con la Madonna et alcuni santi et angeli » che dovette certamente sembrare una cosa di cielo se le cronache cittadine ne serbarono memoria così precisa da poterci — il tardivo Angeli — tramandare anche il giorno del fausto avvenimento. Mentre s'importavano sculture ed artisti, maestro Roso da Parma, dopo il 1318, scolpiva ragionevolmente a Bologna il monumento sepolcrale al medico Liucci, che però non è da paragonare alle arche degli scultori senesi contemporanei e molto meno alla tomba di S. Domenico a Bologna collocata nel 1267. Il monumento a Biagio Pelacani (✝ 1416) infisso nella fronte del Duomo mostra quanto fosse in ritardo la rozza scultura locale, sebbene Donatello contasse già trent'anni. Il lampo rivelatore s'era spento col passaggio dell'Antelami. Nel 1461 maestro Alberto da Verona scolpiva malamente in bassorilievo il ritratto del canonico Antonio Oddi in S. Sepolcro, ma eseguiva la magnifica finestra a ruota nella facciata di S. Francesco del Prato. Poco dopo (1486) un Alberto, chiamato da fuori, lavorava il bel ciborio marmoreo della Cattedrale e nel 1488 Alberto Maffeolo da Carrara intagliava la cassa di marmo per l'organo del Battistero. Ma nel sec. XV spuntavano in tutta Italia i fiori dell'arte. La scultura, signora omai delle forme e del tecnicismo, rendeva più facile agli artisti la conquista del bello, attorno alle scuole principali germinarono fiorenti i virgulti dei centri secondarî, Parma riuniva nelle sue mura una pleiade numerosa d'artefici, e, da quel momento, non mancarono più scultori nostrali di qualche valore, sebbene si chiamassero ancora il D'Agrate, il Begarelli, il Bartolini. I tre fratelli Gonzate segnano e datano in Duomo (1508) le quattro statue in bronzo degli Evangelisti, figure magre, incerte nel movimento e troppo minute nei particolari. Andrea Spinelli (1508-1549) modella nella Steccata la statuetta bronzea di Cristo trionfante. I Gonzate e lo Spinelli sono, nell'insieme, buoni scultori e fonditori eccellenti; non vale la pena di soffermarsi troppo sull'Oddi (1639 ✝ 1702), sul Callani e nemmeno sul Bandini (1807 ✝ 1849); ultimo della serie il Ferrarini (1828-1898), valente plastico e nulla più. Il Mozzani, sebbene tratti volentieri la figura, va collocato fra i decoratori, il Marzaroli (1837 ✝ 1871) che prometteva, non ebbe il tempo di affermarsi.

Meritano invece molta lode Francesco Marmitta (✝ 1505) e suo figlio Lodovico intagliatori di gemme e di cammei e, fra diversi altri di non comune valore, il medaglista Giovan Francesco Enzóla più conosciuto col nome di Giovan Francesco da Parma, il quale coniò nel 1456 la sua più antica medaglia autentica finora conosciuta e nel 1471 incise il suggello municipale da noi riprodotto. Concludendo: Parma ebbe molto tardi una scuola di scultura che rimase sempre mediocre, forse perchè furono rarissime le occasioni di lavoro. Essa non esercitò alcuna influenza.

S. GIOVANNI — MADONNA E I SS. MICHELE E GIROLAMO DI GIAN FRANCESCO GOTTESALDI (ANNO 1610) — LA CORNICE SCOLPITA È DEL 1518.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

***

I rogiti dei notai e i libri dei conti e delle spese nelle varie amministrazioni, cominciando dal 1233 c., ma più comunemente dai primi anni del sec. XV, ci conservarono il ricordo di opere e i nomi di molti ingegneri ed architetti, però nulla possiamo dire intorno al valore di quegli artisti poichè le loro fabbriche caddero o vennero demolite in gran parte. Quel po' che resta, prova quanto fosse lenta la trasformazione dello stile gotico; sebbene a Parma fossero già note le coperture a pieno centro, in Duomo, nel 1488, si costruivano ancora cappelle con vôlte a sesto acuto. Però gli splendidi ritmi bramanteschi, e le agili eleganze dei rinascimenti veneto, lombardo e toscano nel portico dell'Ospedale, nel chiostro di S. Paolo, nelle chiese di S. Giovanni e della Steccata ebbero ben presto il sopravvento. È quello il secolo d'oro dell'architettura parmigiana che, adorna di tutte le grazie della rinascenza, trionfa nel nome quasi ignorato di Bernardino Zaccagni, degno, oh certo! di miglior fama. Fiorì nella prima metà del sec. XVI, ed era già morto il 23 novembre 1531. Riuscirono buoni architetti i fratelli Gianfrancesco (1506 † 1590) e Pasquale (1524 † 1587) Testa intagliatori in legno e maestri d'intarsio, assai valorosi; Marc'Antonio Zucchi (nato nel 1469), Giambattista Magnani, che in parte rimase immune dalle stravaganze del tempo (1571 † 1632); altrettanto non può dirsi di Mauro Oddi (1639 † 1702) ingegno vivace e poliedrico, ma intemperante.

Nel secolo XVIII la sesta cittadina inoperosa deve inchinarsi a quella priva di fantasia, ma affaccendata ed intelligente, di Ennemondo Petitot e all'altra minore del Carlier, protetti ducali; risorge a nuova vita nel secolo XIX con Nicola Bettoli (1780 † 1854) autore del magnifico teatro Regio (1821-1829) che basta a meritargli nome onorevole e duraturo, e con Antonio Cocconcelli (1761 † 1846) ingegnere-architetto sapiente nei ponti monumentali sul Taro (1816-1821) e sulla Trebbia (1820-1825). Morto il Bettoli, cessa l'architettura parmigiana grandiosa e semplice, i prodotti utilitari e ripugnanti, eretti dalle diverse burocrazie ufficiali, l'hanno spenta. La tecnica del fabbricare offre a Parma mirabili esempi. Le insuperabili murature del Battistero, superiori per finitezza e coesione a quelle romane, le cappelle gotiche del Duomo, la fronte di S. Francesco del Prato, la facciata dell'Ospedale, la superba Pilotta, la vôlta dell'Annunziata, il ponte sul Taro restano modelli omai inimitabili.

Ho delineato rapidamente le vicende dell'arte a Parma, perchè descrivendo in seguito i monumenti, possa il lettore rendersi conto dell'opera e della sua importanza relativa nella storia artistica del paese.

I MONUMENTI.

L'antichissima Cattedrale già esistente nell'anno 877, bruciò, insieme alla canonica, intorno al 920. Ricostrutta, sembra che cedesse in parte al fuoco nel 1038, e compiutamente nella notte del 10 agosto 1058. Quest'ultima data, quantunque attendibile, non è sicura, chè altri la riporta al 1055. Sia come vuolsi, Cadalo da Verona

S. GIOVANNI — STALLI DEL CORO, DI M. A. ZUCCHI.

vescovo di Parma e in seguito antipapa (1061) col nome di Onorio II, si accinse alla ricostruzione del tempio e la condusse quasi a fine con la magnificenza e lo splendore proprio di quell'età essenzialmente architettonica, che nella cattedrale vedeva la casa di Dio e del popolo. Non è certo in quale anno (1060?) il vescovo pugnace cominciasse la grande basilica; certamente i lavori dovettero seguire ben presto all'incendio se in un documento del 1074 si cita già la novella cattedrale, che sorse bella e vasta quale poteva sognarla un uomo ambizioso come Cadalo, il quale volle

S. GIOVANNI — S. GIOVANNI A PATMO — LUNETTA DEL CORREGGIO. (Fot. Alinari).

mostrare in essa i segni della propria potenza, proporzionandola al grado eccelso omai raggiunto. Onorio II, amato e venerato dai concittadini e obbedito da gran parte della Lombardia, morì prima d'avere compiuta la fabbrica, dove sembra gli si concedesse per poco una misera tomba che l'odio guelfo doveva profanare e distruggere.

Nel 1106 Pasquale II, assolvendo la città, toglieva l'interdetto, e il 31 ottobre ribenediva il tempio dedicandolo alla Vergine. Il terribile terremoto del 1117, che desolò gran parte d'Italia, recò alla costruzione gravi danni riparati prontamente con forma diversa dalla primitiva, almeno se interpretiamo rettamente le parole di Salimbene, chè lo stile, salvo le aggiunte molto posteriori, sembra di getto. La bellissima facciata, ancora oggi incompiuta, ebbe nel 1281 il pronao della porta mag-

giore; i grandi leoni, come notammo, li scolpì rozzamente in quell'anno Giovanni Bono da Bissone. I leoncini, quantunque prodotto d'artista più raffinato, sono, senza fallo,

S. GIOVANNI — CUPOLA DEL CORREGGIO.

contemporanei. Nel 1284, atterrata la vecchia torre, si cominciò a fabbricare l'altissimo campanile verso il Battistero; nel 1292 era murato fino agli archetti, la costruzione continuava ancora nel 1294 arrivando alla cella delle campane; l'angelo girante, di rame martellato, si vorrebbe eseguito nel 1393 da un Bernardino da Sacca fon-

S. GIOVANNI — S. GIACOMO (?) — PARTICOLARE DELLA CUPOLA DEL CORREGGIO.

ditore di campane, ma nessun documento autorizza una supposizione simile. Di sicuro non abbiamo che una data (1426) incisa sull'angelo stesso, e che ritengo sia quella della collocazione, da altri attribuita ad un primo restauro. Il valore artistico della figura è debole, lo stile ritardatario è tuttora romanico. La fortissima torre settentrionale, abbandonata dopo pochi metri di elevazione, non è contemporanea come potrebbe credersi al campanile, ma venne cominciata nel marzo del 1602 dall'architetto Smeraldo Smeraldi (1553 † 1634). Le imposte lignee delle tre porte furono commesse nel 1493 a Luchino Bianchino o Bianchini di Parma, il quale non avrebbe scolpito di sua mano che la porta maggiore, compiendola nel 1494, mentre si sarebbe giovato di aiuti nelle altre due. Le cappelle verso mezzodì, cominciate intorno al 1285 nello stile gotico delle terrecotte, non deturpano la purezza di linee del tempio lombardo; non si può dire altrettanto delle aggiunte a settentrione, ammasso di cappelle varie di stile, di forme, di tipi. Anche le costruzioni cubiche sporgenti presso le absidi del transetto sono un'aggiunta deplorevole.

La pianta della chiesa è basilicale a croce latina, con tre navi formate da due file di pilastri polistili, un transetto con una sola nave; tre absidi finali, e due alle estremità del transetto, tutte curvilinee. La lunghezza massima della Cattedrale è di m. 82, la larghezza di m. 48, l'altezza, dal piano del pavimento alla sommità interna della cupola m. 34.72. La maggior parte dei dodici pilastri è formata da marmi greci venati, da gialli antichi, da lumachelle ottenebrate dal tempo e dal fumo dei ceri, ma non per questo meno rare e preziose. Sui capitelli dorati s'incurvano gli archi a pieno centro. Poco al disopra delle arcate si aprono gli elegantissimi matronei, traforati ognuno da quattro arcatelle a tutto sesto, rette da sottili colonne e da capitelli rabescati e dorati. Lungo le mura della gran nave, le campate sono di-

vise l'una dall'altra dal protendersi in alto delle colonne e delle lesene avvicendate che salgono agili fino all'imposta della vôlta; di qui partono i costoloni e le fascie organiche delle crociere. Anche le vôlte delle navatelle hanno forma crociata, però mancano di cordonature. Dove s'intersecano la nave maggiore e la trasversa s'innalza la cupola ottagonale, decorata all'esterno da una galleria praticabile sorretta da colonnine agilissime. Anche le absidi e la fronte s'inghirlandano delle caratteristiche gallerie lombarde, che a Parma raggiungono un grande sviluppo ed una rara eleganza di proporzioni.

L'organismo perfetto della Cattedrale vide turbata la grazia armoniosa delle sue linee dalla grande scalea eretta nel 1566 e che si stende in tre campi marmorei per tutta la larghezza delle navi. Dalle scalee laterali si discende nella confessione, che riproduce, dalla gradinata alle absidi, la pianta della chiesa superiore. Capitelli, in gran parte frammentarî e numerose colonne formate da rocchi antichi di marmi preziosi sostengono le piccole, molteplici crociere che danno alla cripta un aspetto di selva pietrificata piena d'ombre e di mistero.

La decorazione sculturale e pittorica corrisponde in nobiltà e bellezza alla costruzione e alla statica del Duomo. Il tempo cancellò per intero le pitture della fronte, ma in essa restano intatti gli stipiti e gli archivolti scolpiti, il protiro della porta maggiore con lo zodiaco figurato, e la magnifica cornice che incorona il monumento stupendo. All'interno qualche bel capitello storiato sente già l'influenza di Francia. L'urna che sostiene la mensa dell'altar maggiore è una rozza, antichissima scultura in marmo rosso dovuta certo agli scalpellini veronesi del secolo XII, che v' intagliarono il martirio di varî santi, e il Redentore fra i simboli evangelici. Le dieci statuette d'Apostoli in marmo bianco veronese hanno il medesimo valore d'arte. Segue in ordine di tempo il celebre altorilievo della Deposizione, scolpito egregiamente in marmo bianco dallo scultore comacino Benedetto sopranominato Antelami. Splendido saggio di quanto sapesse fare nel 1178 la scultura romanica illuminata dall' antico, dallo studio degli avorî bizantini e dalla mirabile statuaria sacra della Francia. Con questa scultura, un po' troppo crivellata dal trapano, la ricerca del sentimento entra definitivamente nell'arte del Medioevo italico. L'ornato niellato e ricchissimo ricongiunge, con precisione matematica, il bassorilievo alla tecnica comacina che lasciò, poco dopo, esempi notevoli nei pulpiti e negli architravi di Toscana, mentre la

S. GIOVANNI — PARTICOLARE DELLA CUPOLA DEL CORREGGIO. (Fot. Anderson).

S. GIOVANNI — PARTICOLARE DELLA CUPOLA DEL CORREGGIO.

(Fot. Anderson).

S. GIOVANNI — PARTICOLARE DELLA CUPOLA DEL CORREGGIO.

(Fot. Anderson).

S. GIOVANNI — PARTICOLARE DELLA CUPOLA DEL CORREGGIO.

(Fot. Anderson).

S. GIOVANNI — PARTICOLARE DELLA CUPOLA DEL CORREGGIO.

(Fot. Anderson).

cornice superiore, scolpita di rose in rilievo, trova la sua origine nelle decorazioni romanze di S. Gilles. La cattedra episcopale in marmo rosso è più recente e deve collocarsi, insieme ai leoncini delle porte e ai grandi leoni, nel 1281. Nella cattedra lo stile dei bassorilievi e dei leoni è più finito ed avanzato, più corretto il disegno, più larghe le pieghe, più esatti i piani, il rilievo meno eccessivo che nella Deposizione; non vediamo più bucherellature di trapano, salvo che nelle spire d'un drago; mancano completamente le iscrizioni nel fondo, così abbondanti nel Deposto di croce. Mi sono trattenuto alquanto su queste opere perchè insieme alle sculture del Battistero hanno un' importanza capitale nella storia della scultura italiana. Il ciborio di marmo bianco, scolpito verso la fine del secolo XV, ornato di statuette, di fregi, di capitellini, di arabeschi dorati, è opera certa di scuola lombarda, attribuita ad un Alberto architetto che probabilmente è tutt'uno con Alberto Maffeolo da Carrara. La bella fusione dei quattro evangelisti spetta ai fratelli Giacomo, Filippo e Damiano Gonzate parmigiani che l'eseguirono nel 1508. L'arca in marmo rosso del canonico Bartolomeo Montini, ricca di snelle candelabre ornamentali, si vorrebbe scolpita nel 1507 da Giovan Francesco d'Agrate, al quale si deve la tomba della famiglia Carissimi da lui firmata, una delle più belle opere decorative del rinascimento nel Nord d'Italia.

Nella cripta Prospero Clementi († 1584) eseguì nel 1542 la tomba di Bartolo Prati con due figure di Virtù dolenti; e nel 1544, sui disegni di Gerolamo Mazzola, il monumento a S. Bernardo degli Uberti dov'è lodevole l'attitudine del santo. L'urna di Marco Colla e diverse chiusure marmoree delle cappelle (1511 c.) sono fregiate d'arabeschi e fogliami elegantissimi. Ma non è per le sculture che va celebrato il Duomo di Parma. Diverse cappelle sono coperte di pitture e di affreschi di mediocre valore, opera d'artisti ritardatarî della scuola locale. Anche i lavori attribuiti al Caselli e quelli dell' Araldi non valgono gran cosa e non hanno nulla a che vedere colla celebrità della Cattedrale dovuta per intero al grandissimo Allegri che diffuse nella cupola i bagliori e gli spazî immensi del cielo, fra i quali s' innalza gloriosa l'Assunta, beata tra i cori infiniti degli angeli, divini per leggiadria e gioventù immortale. La luce, la profondità, il sorriso della vôlta contrastano con le austere e colossali figure degli apostoli, veri giganti della fede che dallo zoccolo della cupola guardano atterriti il mistico volo della Vergine verso il Paradiso. L'Allegri, nato nel 1494, contraeva l'obbligo, il 3 novembre 1522, di coprire per mille

S. GIOVANNI — PARTICOLARE DELLA CUPOLA DEL CORREGGIO. (Fot. Anderson).

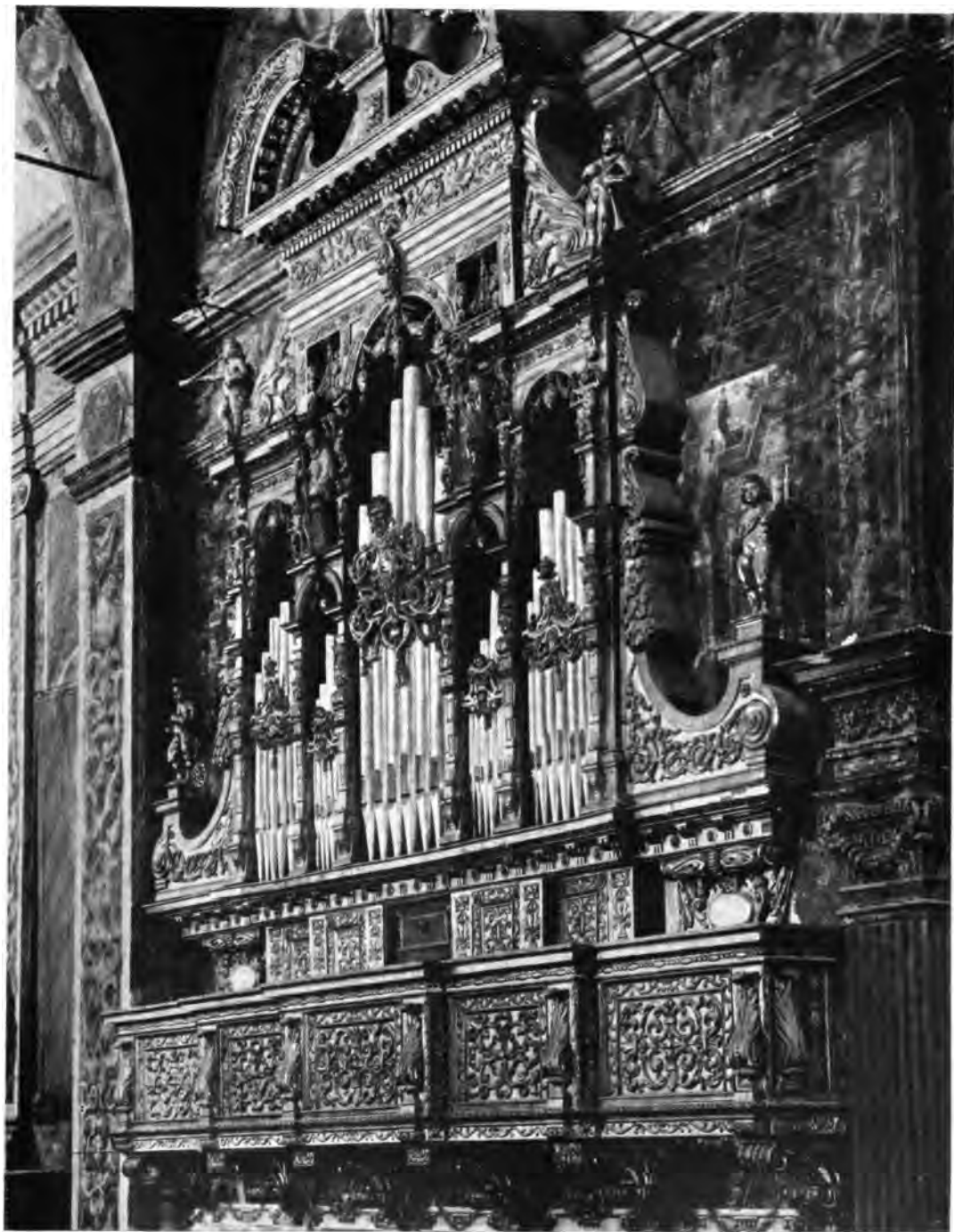
S. GIOVANNI — PENNACCHIO DELLA CUPOLA DEL CORREGGIO. (DALL'ACQUERELLO DEL TOSCHI).
(Fot. Alinari).

e cento ducati d'oro la cupola e la grande cappella « la cupola coi suoi archi et pili e il choro, crociera et nicchie e con le sponde », cento ducati per l'oro e mille di mercede. Sembra, secondo alcuni, che non cominciasse il lavoro prima del 1526, poichè in quell'anno il 29 di novembre gli veniva pagata la prima rata; altri dice che lo cominciò nel 1523 e sarebbe più probabile. Io però convengo con quelli che fissano l'inizio delle pitture nel 1524, poichè solo il 23 novembre del 1523 si stabiliva l'accordo col capomastro Jorio per lo scrostamento della cupola. Distratto dalle cure famigliari, dalla guerra e dalla peste, il Correggio, prima di recarsi in patria dove morì il 5 di marzo 1534, arrivò solo a compire i pennacchi, le sei figure a chiaroscuro nel nascimento degli archi, e quasi per intero la cupola. Nessun pittore conseguì mai in affresco altrettanta delicatezza di tinte, così armonici e fluidi accordi di chiaroscuro, così varia e serena bellezza di tipi. La mirabile visione fa dimenticare ben presto le masse accartocciate delle pieghe e qualche volgarità fra gli apostoli, nèi trascurabili che fanno ancora più bello l'assieme omai ridotto allo stato di gloriosa rovina. I chiaroscuri alle radici degli archi sono intatti, e di tanta perfezione nell'ombrare meraviglioso ed incantevole da non potersi descrivere; il disegno, elegantissimo, non è irreprensibile.

Alla morte del Correggio, la decorazione delle vòlte nella gran nave venne assunta da Gerolamo Mazzola nel 1555, compiendola lodevolmente nel 1557. La com-

posizione generale è bella e lussureggiante; ricche, bene eseguite ed armoniche le parti decorative, ma quale povertà d'immagini, quanta debolezza tecnica nelle mezze figure dei profeti! L'arte precipitava, cercando la gloria nel guadagno e nella velocità. In due anni il Mazzola intascava trecentocinquanta scudi d'oro, il divino Allegri,

S. GIOVANNI — PENNACCHIO DELLA CUPOLA DEL CORREGGIO. (DAL VERO).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

dopo quattro anni di studî preparatorî, riceveva, secondo l'accordo, settantasei ducati d'oro. Differenza notevole ed inversamente proporzionale al valore delle opere. Le pitture delle cappelle e degli altari si devono a Pomponio Allegri, al Rondani, all'Anselmi, all'Araldi, ad Alessandro Mazzola, a Giulio Cesare Procaccini, ad Orazio Sammacchini, pratici valenti, ma artisti mediocri. Migliori di stile e d'effetto, senza essere, per questo, dei capolavori, i dodici grandi affreschi della vita di Cristo e le figure dei Patriarchi e dei Profeti nelle mura laterali della nave centrale, che ven-

S. GIOVANNI — ORGANO E CANTORIA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

nero condotti con veloce pennello da Lattanzio Gambara bresciano dal 1568 al 1571. Il medesimo artista, con bel colorito, sfarzosa composizione paolesca e tecnica superficiale, in due soli anni coprì anche la facciata interna del Tempio (1572-1573). Di stile decadente, ma di buon colore, si rivelano gli avanzi della vetrata circolare della fronte, dovuta ad Agapito Gondrate da Piacenza che terminò l'opera nel 1574 ricevendo in compenso quaranta scudi d'oro. Cristoforo Canozio da Lendinara, con arte gentile, scolpiva e intarsiava dal 1469 al 1473 i sedili del bel coro, e Luchino Bianchini suo scolaro arricchiva gli armadi della sagristia di elette tarsie nel 1491.

S. GIOVANNI — S. AGATA DEL PARMIGIANINO. (DALL'ACQUERELLO DI P. TOSCHI). (Fot. Alinari).

***

Nel 1196 c. fu incominciato il Battistero monumentale che si annovera fra le produzioni più belle ed organiche dell'arte lombardo-gotica.

Nell'architettura cristiana primitiva i Battisteri erano considerati quali graziosi ninnoli, dove i marmi scolpiti e intarsiati, gli stucchi, i musaici bizantini scintillanti d'oro e d'argento, le lastre preziose, le lampade d'oro tempestate di gemme, i cervi argentei, si mescolavano con lusso barbarico, alle statue d'oro, alle colonne di porfido, alle vasche di basalto laminate d'argento. Nel medioevo più remoto, crescendo la miseria e l' ignoranza, i battisteri perdettero tutte le loro eleganze, e si ridussero, dal IX secolo in poi, alle semplici muraglie d'ambito coperte di vôlte rozze, ornate come a Concordia di pitture barbare; nell'insieme mostrano intera la miserabile fantasia di quei poveri tempi. Dopo il secolo XI, crescendo l'abilità costruttiva e il numero dei cristiani, si vollero dei

battisteri sufficienti ai grandi battesimi annuali per immersione, che si celebravano nelle vigilie di Pasqua e di Pentecoste, e vasche monumentali capaci di numerosi battezzandi. Sorsero così i Battisteri di Pisa (1153), di Cremona (1167?), di Parma e molti altri; a Parma l'opera fu spinta così fervidamente da potervi amministrare il battesimo il Sabato Santo del 1216. Ma dal 1247 c. al 1259 c. i lavori subirono una interruzione, avendo Ezzelino da Romano vietato il trasporto dei marmi vero-

SAGRESTIA DI S. GIOVANNI. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

nesi necessari a compire la fabbrica, intendendo così di vendicarsi della città guelfa che aveva sconfitto Federico II. Il Battistero, nelle sue linee generali, non venne terminato che intorno al 1270, avendolo il vescovo Obizzo Sanvitale (1257 † 1295) consacrato il 25 maggio di quell'anno. Nel 1302 l'edificio s'inghirlandò della balaustrata di colonnette marmoree, nel 1307 s'innalzarono i due gugliotti verso il palazzo vescovile, e infine nel 1322 vennero scolpiti sui piloni d'oriente i due capitelli finali, uno dei quali col leoncino accosciato. Il monumento insigne era compiuto, e sebbene i lavori fossero durati centoventisei anni, le differenze stilistiche non erano gravi e non si avvertono chiaramente che nei capitelli del quarto ordine di logge e nell'ultimo piano, di puro stile gotico francese.

La pianta, ottagonale all'esterno, decaesagona all'interno, è leggermente irregolare. L'alzato ha forma di torre ottagonale e rammenta, nell'insieme, l'ossatura della celebre torre pendente di Pisa. Nel piano inferiore si aprono tre porte magnifiche; quattro dei lati chiusi sono ornati da sculture di tutto tondo e in alto rilievo. Sul piano superiore s'innalzano quattro ordini di logge architravate, praticabili e un quinto ordine chiuso, in forma di pseudo loggia. Dal tetto sorgono belle guglie poligonali coronate da piramidi snelle. Il monumento solido e agile, venne rivestito di marmo rosso veronese, commesso con arte perfetta. Porte maestose, finestre originali, capitelli leggiadri, nicchie modinate, stipiti abbelliti da curiose sculture, tutto è lavorato con perfezione tecnica insuperabile. Le sculture delle porte e delle quattro nicchie a nord est e nord ovest sono quasi sempre superiori a quanto si sapesse fare allora in Italia, leggermente inferiori a quanto aveva già prodotto la scultura religiosa di Francia. La porta della Vergine e quella del Salvatore sono contemporanee e appartengono alla prima fase dei lavori; la porta della Vita deve collocarsi nel secondo periodo e precisamente fra gli anni 1260-1262. Queste porte non sono, come si crede comunemente, opera di un solo scultore, nè lavoro di Benedetto Antelami. Di un Benedetto possediamo soltanto il fregio della porta a settentrione coll'epigrafe notissima:

S. GIOVANNI — PILA DELL'ACQUA SANTA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

BIS : BINIS : DEMPTIS
ANNIS : DE MILLE
DUCENTIS :
INCEPIT : DICTUS
OPUS : HOC : SCULPTOR
BENEDICTUS :

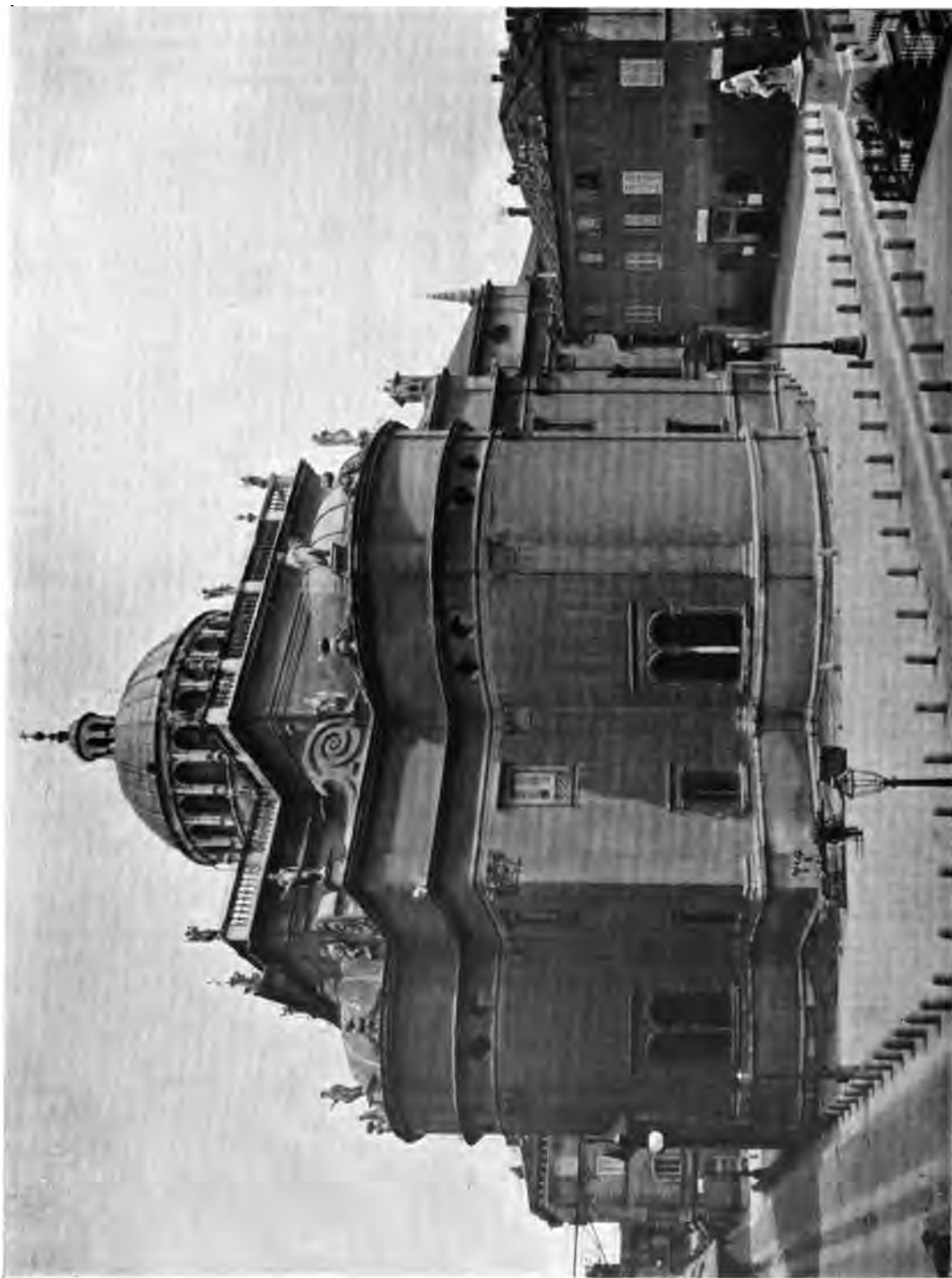
Questa non significa altro che: *lo scultore Benedetto cominciò l'opera nel 1196.* Lo stile non ha nulla a che vedere con la Deposizione dell'Antelami, anzi è diametralmente opposto nel tecnicismo e nelle proporzioni delle figure. Gli stipiti della porta con le curiose genealogie di Cristo e della Vergine appartengono ad uno scultore meno abile di Benedetto. La porta del Redentore è scolpita meno lodevolmente nella lunetta dov'è rappresentato il Giudizio universale secondo l'iconografia francese. Lo stipite a destra colle età dell'uomo appartiene allo scultore delle genealogie, non così

quello a sinistra colle opere di misericordia, migliore per distribuzione di piani e conoscenza tecnica più avanzata delle leggi del bassorilievo. Sulla terza porta fu scolpita la leggenda dell'albero della vita secondo la parabola di Barlaam, dedotta però da una tardiva redazione francese. In questa lunetta sono notevoli le personificazioni del sole e della luna imitate da bassorilievi classici della decadenza. Questo soggetto, sebbene sia ripetuto con qualche frequenza nei codici, non fu scolpito che due sole volte, la prima a Parma e più tardi in S. Marco a Venezia, dove però la leggenda

EX-CONVENTO DI S. GIOVANNI — PORTA E FINESTRE DELLA SALA DEL CAPITOLO. (Fot. Alinari).

è omai ridotta all'espressione più semplice e rudimentale.

Davide e Giacobbe sono due statue pesanti, rozze nei particolari, volgari di tipo; belle di volto e accarezzate da uno scalpello industre appariscono invece le figure di Salomone e della Regina di Saba. I due grandi angeli severi, sulla porta della Vergine, si mostrano imitati dagli avori bizantini nelle teste ricciute, e dai marmi romani della decadenza nelle pieghe molteplici. Le sei statue spettano dunque a tre artefici e a tre indirizzi artistici affatto differenti.

Nell'interno il Battistero è scompartito in basso da sedici nicchioni semicircolari fregiati da pitture e sculture, divisi l'uno dall'altro da colonne varie di forma e di-

MADONNA DELLA STECCATA. (Fot. Alinari).

CUPOLA DELLA MADONNA DELLA STECCATA.

(Fot. Alinari).

mensione. Sulle colonne, altre ne sorgono che raggiungono, agili, la cornice scolpita. Qui s'imposta la cupola, e dai capitelli estremi, sporgenti dalla cornice cesellata, si lanciano a volo le nervature cilindriche che restringendosi e rastremandosi, solide e sottili si raggruppano attorno al gran rosone centrale di marmo. Fra i nicchioni

STECCATA — MOSÈ, DEL PARMIGIANINO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

e l'imposta della vôlta girano intorno due piani di gallerie praticabili, simili in tutto a quelle esterne. Diversi capitelli dell'ordine inferiore e della cornice superiore hanno belle forme, qualcuno rammenta i capitelli di S. Gilles, e un capitello del pontile di Modena. L'importazione delle forme decorative risulta evidente. La vasca colossale fu scavata nel 1299 a spese del parroco del Battistero Giovanni da Pallasone. La

piccola vasca è un raro e perfetto esempio di scultura romanica di transizione, sia nel leone energico, sia nelle volute barbariche girate con eleganza e nerbo quasi classico. Il pallio dell'altare, scolpito anch'esso in marmo veronese, è un saggio singolare di scultura romanica, che in qualche parte si evolve già verso l'arte gotica. Le quattro notissime lunette non sono uguali di merito. Come tecnica la Fuga in Egitto risulta la più scadente, mentre la Presentazione al Tempio è la migliore fra tutte per bontà

CHIESA DELL'ANNUNZIATA. (Fot. Alinari).

di lavoro, buona forma e ottima proporzione delle figure, però nella Fuga palpita un più forte sentimento drammatico. Fra una composizione e l'altra corrono almeno sessant'anni, la Presentazione dobbiamo senz'altro attribuirla alla ripresa dei lavori. Il Battistero, oltre gli angioletti dei catini, scolpiti da tre artisti, serba altre sculture importanti, ma erratiche, trasportatevi in tempi relativamente recenti: sono le stele ad altissimo rilievo con le rappresentazioni dei mesi, della Primavera e dell'Inverno, collocate sulla prima loggia. Anch'esse, con poco sentimento critico, vennero attribuite al miracoloso Antelami, ma non sono di lui e varie furono le mani che le lavorarono. Lo studio accurato del monumento sfata non solo la vecchia leggenda

che dell'architettura e di tutte le sculture faceva autore l'Antelami, ma dimostra come nell'opera splendida e gigantesca, durata così a lungo, intervenissero diversi artefici non ugualmente valorosi, cui bisogna aggiungere lo scultore dello zooforo che fa le figure eccessivamente rilevate, tondeggianti e lisciate, rappresentando con esse una

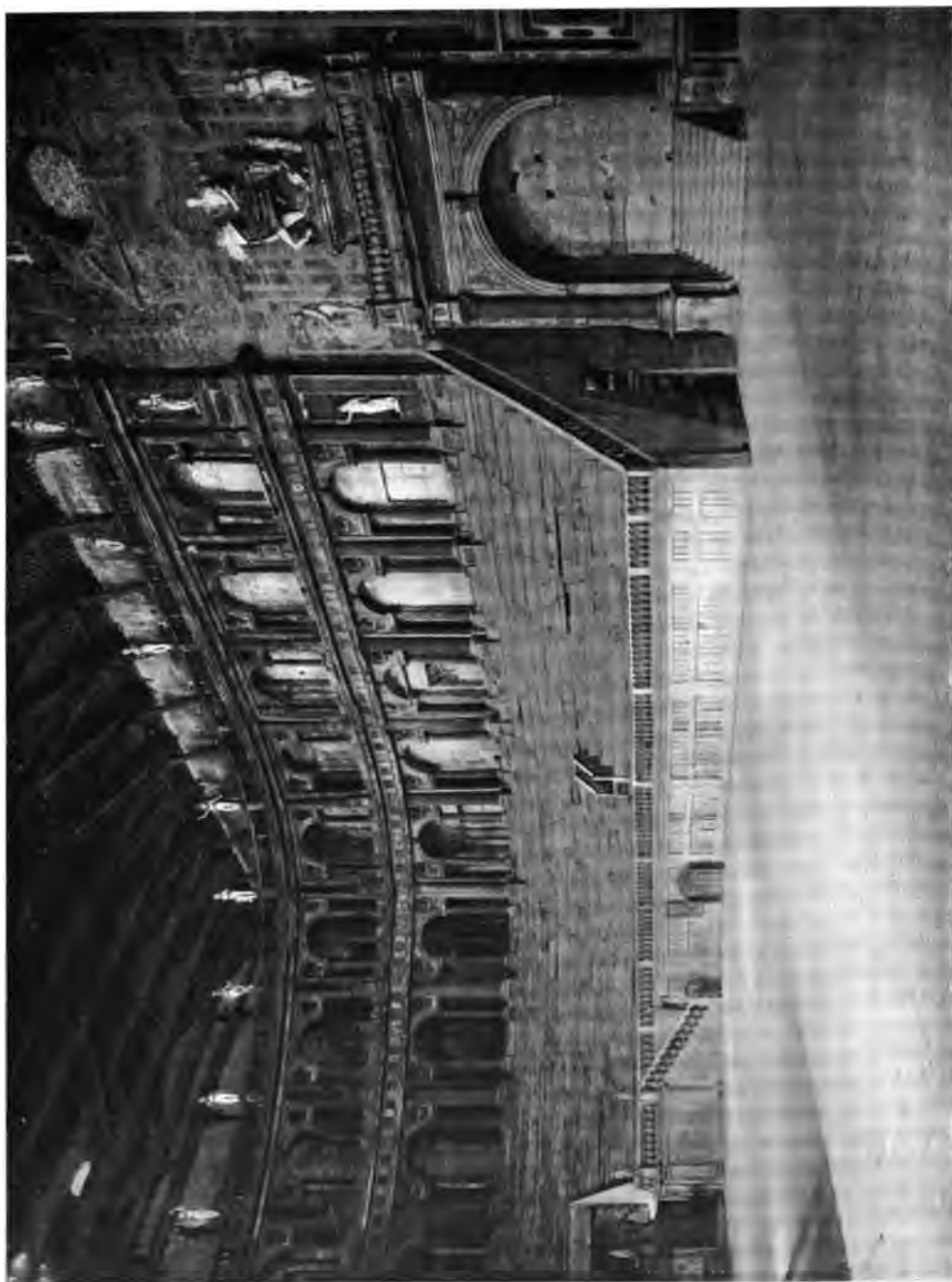
S. LODOVICO — SEPOLCRO DEL CONTE DI NEIPPERO, DI LORENZO BARTOLINI. (Fot. Tronchi).

specie di *Imago mundi*, due storielle leggendarie e una scena aneddotica. In quest'ultima, un cane insegue la lepre; le due leggende figurano, quella così nota dell'unicorno omai corrotta poichè gli unicorni sono due, e l'altra della regina Pedoque e suo figlio. Le formelle restanti mostrano sirene, draghi, uccelli, pavoni, galli, galline, cavalli e gatti marini, cane e gatto, asini, quasi sempre maschio e femmina, quantunque qualche volta i due individui della specie non siano collocati l'uno accanto all'altro. Nulla dunque di misterioso, d'indecifrabile nelle strane sculture.

***

I dipinti della gran vôlta e dei catini fanno del Battistero il monumento più importante della pittura romanica del XIII secolo in Italia. La cupola venne scompartita orizzontalmente in cinque zone, divise fra di loro da greche e meandri o da iscrizioni. Nella zona più elevata fu colorito un gran cielo di color rossastro sparso di stelle argentee, nella seconda vennero dipinti gli apostoli seduti e i quattro evan-

CORTILE DEL PALAZZO DELLA PILOTTA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

gelisti col corpo d'uomo, ma col capo bestiale; nella terza sta la *Deesis*, ossia il Salvatore, la Vergine e il Battista circondati dai Profeti; nella quarta si svolge la vita del Precursore, nella quinta i fatti della vita di Abramo, le vergini, i quattro elementi, le quattro stagioni, i quattro fiumi e le quattro dimensioni. Queste pitture appartengono nella maggior parte allo stile di transizione dall'arte romanza all'arte gotica, con forti influenze bizantine, specialmente nella seconda e quinta zona e nei catini. Invece la terza zona, con le imponenti figure, si avvicina alla stilistica e alla tecnica dei musaici romani e appartiene a quel tipo imitativo che chiamerei volentieri musaico-pittura. A motivo d'un lavaggio incosciente ordinato nel 1578 dal visitatore

TEATRO FARNESE. (Fot. Alinari).

apostolico Castelli, il colorito, in generale, è pallido, ma in parecchie figure dove si conservò intatto è, a modo suo, vigoroso.

Sebbene il disegno sia spesso tagliente e scorretto, le forme sono grandiose, specialmente nella terza zona modellata con semplicità e larghezza. Diverse composizioni della vita di Giovanni, ricche di scene aneddotiche, d'abiti e costumi orientali, mostrano che la pittura italica si veniva rinnovando al contatto della natura e della verità, sebbene l'insieme della decorazione resti ancora legato ai grandi

PROSCENIO DEL TEATRO FARNESE. (Fot. Alinari).

cicli musivi, alle miniature bizantine, alle rappresentazioni enciclopediche proprie del medio evo. I dipinti dei nicchioni che oscillano fra il secolo XIV e il principio del XV, hanno semplice valore decorativo. Nel Battistero non rimangono più che pochi dei graziosi stalli cominciati nel 1487 da Cristoforo Canozio da Lendinara e compiuti nel 1494 da suo figlio Bernardino, ottimi di stile negli intagli un po' aridi e negli intarsi ingegnosi. La parte più importante di questo coro fu trasportata nel Museo di Parma. La cassa di marmo per l'organo fu scolpita mediocremente nel 1488 da Alberto Maffeolo da Carrara. Le imposte delle grandi porte, già eseguite nel 1494 dal Bianchino, vennero rifatte egregiamente dal 1825 al 1829 da Giovanni Zilioli parmigiano, che riprodusse l'antico disegno, ma con inconscio gusto neo-classico.

Il Battistero è l'edificio popolare per eccellenza, la chiesa che nei secoli ebbe le cure assidue e le lodi degli eletti del comune, l'edificio magnifico senza eccesso, che nella veste severa di marmo rubeo, nelle colonne eleganti, nelle porte adorne e pompose, nelle finestre profilate con grazia, narra intera la fiorente prosperità di Parma nel sec. XIII e l'amore che al rinascimento dell'arte portava questo popolo emiliano che sentiva pulsare nelle vene il vecchio sangue di Roma.

***

S. Croce fu un'antica basilica dei benedettini. La tradizione la vorrebbe costrutta nel 1228, mentre fu consacrata nel 1222 dal vescovo Grazia. Di quel tempo non conserva più che la pianta a tre navi, la porta minore, la torre e i pilastri coi capitelli romanici istoriati, degni di studio, quantunque siano profondamente rozzi e non paragonabili ai prodotti della scuola lombarda e franco-lombarda nel Duomo e nel Battistero. Debbono ritenersi un lavoro di scuola locale, figliata dalle influenze veronesi, e che a Fornovo, Bardone ecc. disseminò pallî d'altare e vasche battesimali quasi mostruose.

Un piccolo, ma splendido avanzo dell'arte muraria romanico-emiliana lo rinveniamo nella chiesetta di S. Andrea, ricostruita quasi intieramente nel 1260 dal Beato Martino che n'era prevosto. Cattivi restauri l'hanno guasta in parte all'esterno, l'interno nel 1736 fu completamente subissato, e nel 1830 si coronò l'opera!

***

Alle glorie dell'arte romanica, italiana per eccellenza, succedono quelle meno nazionali dell'arte gotica, o archiacuta. Ma lo spirito gotico straniero non penetra nei nostri organismi architettonici, dove soltanto i particolari decorativi e la forma dell'arco rimangono fedeli allo stile. Anche a Parma il gotico si sviluppò secondo queste norme. La maggior parte degli edifici gotici cadde sotto il martello demolitore, che distrusse anche le belle chiese di S. Pietro e di S. Pietro martire. Quel tanto che rimane in piedi basta a farci giudicare molto favorevolmente quel periodo architettonico. Tengono un posto onorevole nell'architettura ogivale del tempo l'esterno delle cappelle del Duomo, fiorito di terre cotte, e la chiesa di S. Francesco del Prato cominciata nel 1380 c., tempio vasto e magnifico ricco di belle absidi, coi piloni circolari del 1443, la facciata monumentale con la cornice merlettata, e la superba rosa in marmo rosso portata da Verona nel 1461 da maestro Alberto.

***

Dalla mescolanza di elementi medioevali e classici era nato in Italia uno stile tutto speciale, vario a seconda delle regioni e dei materiali, detto Rinascimento, spesso illogico, ma elegantissimo sempre nei particolari. Brunellesco (1377 † 1446) con lo studio scientifico dell'antico gli diede ben presto razionalismo e severità, accordando l'analisi rigorosa degli avanzi romani con l'originalità dell'invenzione, serbando all'insieme delle fabbriche il carattere classico, mentre ogni membro architet-

SALA MAGGIORE DELLA GALLERIA. (Fot. Alinari).

ERCOLE — GALLERIA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

tonico era suggellato del marchio proprio di quell'artista felice. A lui seguono Leon Battista Alberti (1404 † 1472), Bramante (1444 † 1514), i Sangallo, il Pollaiuolo e i cento valorosi architetti che giuncarono di fabbriche, da un capo all'altro, l'Italia. A quella fiorita meravigliosa dobbiamo la chiesa di S. Giovanni Evangelista.

I benedettini vennero a Parma invitati dal vescovo Sigifredo II (981-1006), il quale, a sue spese, dal 981 al 983 aveva preparato un monastero. I monaci ne presero possesso assieme all'abate Giovanni Canonico. Nel 1510 la chiesa cadente non rispondeva più all'importanza e ricchezza dell'ordine. Fu deciso di atterrarla, dando incarico, per mezzo dell'abate Eusebio Fontana, all'architetto Bernardino Zaccagni e a maestro Pietro Cavazzolo di costruire un tempio splendidamente bello. Ciò si rileva dai « patti e convenzioni del 4 settembre 1510 » fra il padre Urbano monaco e cellerario del monastero di S. Giovanni, con Maestro Bernardino da Torchiara e Maestro Pietro Cavazzolo muratori in Parma « per la fabbrica de la Ecclesia de dicto nostro monasterio ». I due maestri sono sempre trattati alla pari. La chiesa fu cominciata a settentrione, verso il monastero, distruggendo a poco a poco il vecchio tempio. Peccato che i monaci, non soddisfatti, a quel che sembra, della facciata costrutta dallo Zaccagni, meno d'un secolo dopo, la sostituissero dal 1604 al 1607 con l'odierna in marmi bianchi, ben lavorata e ricca, ma barocca e macchinosa, disegnata da Simone Moschino da Orvieto. L'esecuzione, e pare anche la scultura delle statue, si debbono a Giambattista Carrà detto il Bissone. Il Moschino ebbe a sostenere una quantità di noie avanti d'essere soddisfatto dai monaci. All'abate D. Benedetto Ceresa, aiutato da oblazioni cittadine e dal Duca Ranuccio I, si deve la torre (1614), opera bella e corretta a sufficienza attribuita a Giambattista Magnani. Ma la fronte e il campanile sono una cosa ben povera para-

gonati all'interno del tempio. Pochi edifici sacri del XVI secolo possono gareggiare con S. Giovanni per casta eleganza di linee che ricorda la purezza brunelleschiana. La pianta ha forma di croce latina con tre navi, ognuna delle minori è fiancheggiata da sei cappelle, nell'insieme la chiesa presenta quindi un organismo di cinque navate. La nave maggiore, formata da sei arcate per lato, risulta divisa dalle laterali da dodici pilastri crociati, eseguiti in marmo bianco, ornati da leggiadri capitelli, scolpiti con arte squisita da Antonio da Parma dal 1510 al 1514. Così dicono le iscrizioni nelle targhette di due capitelli, ma in vero Antonio era nativo di Agrate, e di Parma ebbe soltanto la cittadinanza. Lo stile della sua decorazione è prettamente lombardo. I pilastri e i capitelli di S. Giovanni vanno meritamente celebrati fra i prodotti più belli del tardo rinascimento. Il transetto è largo quanto la nave centrale, sull'incrocio s'incurva la cupola a tazza, debolmente illuminata. I benedettini non si accontentarono di atterrare la facciata dello Zaccagni, ma nel 1587 distrussero anche l'abside e con essa gran parte dell'Incoronata, capolavoro a fresco dell'Allegri; l'avanzo più importante si conserva a Parma nella Biblioteca, due frammenti, con teste deliziose di putti, si trovano a Londra presso il signor Mond. Tanto vandalismo per allungare il coro! questo poi, sebbene sia tuttora di buona forma, così profondo e più alto della nave, ha turbato l'armonia generale, scemando maestà ed imponenza alla navata. La sacristia è una delle più belle e caratteristiche d'Italia; Cesare da Reggio, con arte debole, ma intonata all'ambiente, l'ornò nel 1508 d'un soffitto a scomparti e grottesche.

CANOVA: STATUA DI MARIA LUIGIA — GALLERIA.
(Fot. Alinari).

S. Giovanni non va celebrata soltanto per la purezza architettonica; sculture e pitture l'hanno mutata in prezioso museo reso immortale dalle opere del Correggio. Premetto che non intendo fare un inventario o una guida, ma desidero ricordare soltanto le cose belle e rare, e quelle im-

portanti per la storia dell'arte parmigiana, sebbene mediocri. Cominciando il giro a mezzodì, nella prima cappella si ammira una splendida ancona in legno, scolpita delicatamente nel 1518 c. per conto del priore Girolamo Baiardi. Il quadro venne dipinto nel 1610 da Gian Francesco Gottesaldi, un ritardatario ignoto finora alla storia dell'arte.

Nella seconda cappella è collocata una tavola della Natività, compiuta nel 1519 dai bolognesi Giacomo († 1557) e Giulio Francia († 1540) figli dell'orefice e pittore insigne Francesco Francia (c. 1450 † 1517). La segnarono al solito: I. I. FRANCIA BON | MDXVIIII, come il quadro della Galleria di Berlino già in S. Paolo in Monte a Bologna che è firmato: I· I· FRANCIA· AVRIFI· | BONON· FECER· (unt) M· D· XXV· L'o-

POLITTICO DI MELIOR, ANNO 1271 — GALLERIA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

pera, quantunque buona, dimostra una volta di più che il genio non è, purtroppo, ereditario. Debbo aggiungere che i pochi documenti che parlano del quadro ricordano soltanto Giacomo Francia, ma lo stile e più l'iscrizione contano pure qualche cosa. Le rozze teste di santi, nel gradino dell'ancona, ora molto guaste, non appartengono ai medesimi artisti, checchè ne dica il Ronchini, il quale, del resto, nella sua « Steccata » riprodusse malamente anche la data del quadro mutandola in 1514. Nella cappella seguente Cristoforo Caselli detto dei Temperelli, con disegno mediocre e buon colore, rappresentò nel 1499 l'Adorazione dei Magi, oggi molto annerita, ma intatta e degna di attento esame. Girolamo Mazzola nel 1543 eseguì debolmente il quadro con la Vergine, il Bambino e S. Giacomo Maggiore, posto nella quinta cappella. Nell'ottava, girando a destra attorno al transetto, Francesco Mazzola dipinse a fresco il catino, ora tutto ottenebrato dal tempo e, come l'affresco di fronte, opera del medesimo artista, guasto da ritocchi volgari. Le statue in terra cotta di S. Felicita e di S. Benedetto, lavoro di Antonio Begarelli († 1565), plastico valentissimo, meritano lode per verità di forme e di atteggiamento, per modellatura

G. B. CIMA DA CONEGLIANO: MADONNA E SANTI — GALLERIA.

(Fot. Alinari).

ferma e sapiente, sebbene un po' trita, quantunque senta vicino il barocco. Nel catino del santuario Cesare Aretusi (1540 c. † 1612), aiutato da Ercole Pio e da Gio. Antonio Paganino, eseguì con amore e reverenza la copia dell'affresco superbo dell'Allegri, traendola da una riproduzione condotta a termine da lui stesso dal 27 agosto 1586 al 18 luglio 1587 avanti che il coro andasse distrutto; non tacerò peraltro che il Malvasia dice che « l'Aretusi pieno di albagia ricusò di fare la copia impiegandovi Annibale ed Agostino Carracci », cosa negata dal Tiraboschi, il quale ritiene a torto che il fresco si debba al solo Aretusi. Il gran quadro di fondo, entro una vasta ancona dorata, rappresenta la Trasfigurazione, dipinta assai bene nel 1555 da Gerolamo Mazzola, che disegnò anche la ricca cornice od ancona, intagliata da Pasquale Testa parmigiano. Gli stalli sontuosi li disegnò, scolpendoli, poi intarsiandoli, Marcantonio Zucchi, attendendovi dal 1512 al 1531; quando morì mancavano ancora sei sedili che vennero affidati ai fratelli Pasquale e Gianfrancesco Testa.

Nella cappella del transetto a settentrione, oltre l'affresco tenebroso del Mazzola, già ricordato, si trovano di fianco altri due gruppi del Begarelli, essi rappresentano la Vergine e S. Giovanni Evangelista, sostenuti anch'essi da mensole di marmo, intagliate dallo scalpello di Gian Francesco di Agrate, meno delicato del solito. Ma un'opera meravigliosa collocata entro la lunetta sopra la porta che conduce al chiostro capitolare, offusca tutte le ricordate finora. In quello spazio così breve e di forma semicircolare, l'Allegri rappresentò S. Giovanni Evangelista, estatico pei suoni e per le visioni che l'hanno rapito e che si prepara a descrivere obbedendo al comando divino. L'intensità del colorito, la profonda trasparenza del chiaroscuro, fanno pensare non già ad un affresco, ma ad un quadro ad olio condotto a fine con morbide velature. Ha sofferto dal tempo e ancora più da qualche restauro bestiale. Qui l'Allegri è il poeta della bellezza giovanile, delicata e quasi feminea, nella cupola è il poeta della divina umanità apostolica. Fra la penombra della vôlta, al di là degli orizzonti terrestri, spezzando vincoli, tradizioni, scomparti, gli Apostoli vivono sulle nubi, mentre il Redentore s'innalza nei cieli tra il folgorare della luce divina. Tutta la varia idealità apostolica è fermata per sempre fra una festa d'angeli belli come Iddii greci. Questo prodigio insuperato di disegno, di scorci, di colorito, pieno di sangue, di vita e di pensiero, fu cominciato nel 1520 e compiuto nel 1524; l'Allegri, nato nel 1494 c., aveva trent'anni quando terminò l'opera superiore ad ogni elogio. Peccato che la cupola sia male illuminata e solo nelle ore meridiane dei giorni sereni possa gustarsi interamente! Per le giornate nuvolose provvide Corrado Ricci coll'impianto di numerose lampade elettriche collocate in modo da illuminare egregiamente l'affresco. Nessun rimedio invece si potrà mai portare ai guasti prodotti dai restauri inconsulti, compiuti fra il 1901 e il 1904. Il Correggio avvicendò nei pennacchi i quattro evangelisti e i quattro dottori. Un pennacchio è completamente perduto, ma in altri due, sebbene deteriorati anch' essi dall' umidità, l' arte dell'Allegri si afferma ancora una volta e così superbamente nella fusione vellutata del chiaroscuro, nella leggerezza aerea delle mezzetinte, nella finezza dei toni e dei rapporti, nella nobiltà delle pose, dell'espressione e delle teste, da fare, anche di questi avanzi, altrettanti capolavori. Le decorazioni della vôlta del santuario e gli arabeschi si debbono pure al Correggio; non possono ritenersi per sue, quantunque eseguite su cartoni del maestro, le figure a chiaroscuro di Tobia, di Sansone colle

FRANCESCO FRANCIA: MADONNA E SANTI — GALLERIA.

(Fot. Alinari).

porte di Gaza ecc.; probabilmente l'esecuzione spetta a F. Maria Rondani, il quale, insieme a maestro Torelli, lavorò il fregio a chiaroscuro lungo la gran nave su concetto e cartoni dell'Allegri, il quale certamente avrà armonizzato, per norma, ai suoi aiuti, una parte del lavoro, splendido davvero per novità decorativa e bontà di esecuzione.

Proseguendo il giro dal transetto sinistro verso la nave settentrionale nella quinta e nella sesta cappella i mirabili sottarchi li dipinse vigorosamente a fresco Francesco Mazzola. L'umidità e i cattivi restauri li danneggiarono, ma quanto avanza è degno di profondo esame per la forza del colore e per la genialità delle composizioni. Dentro uno spazio ristrettissimo il Parmigianino seppe collocare S. Secondo che frena un destriero, dal lato opposto due umili figure di diaconi che leggono i libri santi; nella sesta cappella figurò le sante Lucia ed Apollonia, e il martirio di S. Agata. Intorno alle sante è tutta una festa di putti, di vasi, d'animali, dipinti in modo superbo e ben conservati. Prima d'uscire dallo splendido monumento conviene osservare le pile dell'acqua santa scolpite nei primi anni del secolo XVI, ottimo saggio d'intaglio in marmo.

Nel chiostro vicino, occupato dall'autorità militare, si conservano perfettamente la porta d'entrata e due finestre dell'antica sala del Capitolo scolpite in marmo bianco da Gian Francesco d'Agrate su disegno di Marcantonio Zucchi, e poco lontano, nell'antico nicchio, innanzi al refettorio d'inverno, e nelle due fascie degli archi il fregio di putti bellissimi dipinti dal Correggio, opera guasta, ma di grande soavità.

Se in S. Giovanni si avvertono facilmente le influenze toscane, nella costruzione della Beata Vergine della Steccata risultano evidenti gli influssi del rinascimento veneto. Da un'immagine della Vergine che allatta il Bambino, ritenuta miracolosa, ebbe origine, per offerte di popolo, questo tempio magnifico, detto della Steccata dal riparo in legno che proteggeva dalla folla l'immagine sacra, quando stava ancora sulle mura dell'antico (1392) oratorio di S. Giovanni Battista posto in una casa che divenne proprietà della confraternita dell'Annunciazione costituita nel 1490 c. Questa fratellanza, cui l'oratorio fu ceduto definitivamente nel 1502, vi trasportò dall'esterno l'effigie venerata, collocandola sull'altar maggiore nel 1508. Ben presto l'oratorio, atterrato in parte nel 1513 per comodità edilizia, si dimostrò insufficiente al concorso dei devoti, e nel giorno 4 aprile 1521 il vescovo di Lodi (?) Nicolò Urbano, suffraganeo dell'ordinario di Parma, collocava la prima pietra della nuova chiesa, ordinata dalla confraternita e disegnata da Bernardino Zaccagni. Suo figlio Giovanfrancesco ebbe l'incarico di eseguirla. Il Comune contribuì alla fabbrica con un'offerta di mille lire imperiali, date il 28 aprile del 1521; in seguito offrì venticinque lire annuali finchè durarono i lavori.

I due valenti artisti non compirono l'opera; vessati in mille modi dai confratelli, abbandonarono i lavori nel 1525, ottenendo il saldo del loro avere il 19 giugno 1526. La chiesa però non subì troppi incagli, infatti nel 1539 veniva compiuta. La cupola fu abbellita all'esterno di arcatelle e colonnine d'ordine ionico in marmi veronesi, da Gianfrancesco d'Agrate e Paolo Sanmicheli nel 1534. L'organismo del tempio non

rimase intatto a lungo, nel 1542 con disegno del d'Agrate sorgeva la sacristia di levante, nel 1665 dietro alla chiesa s'innalzava una seconda sagrestia. Altre opere (1696) si aggiungevano alla fabbrica, modificando la parte esterna dall'attico in su, coi piani di Mauro Oddi. Le semplici linee della rinascenza non bastavano più, con le statue colossali barocche si volle dare la vita e il moto anche alle forme architetto-

HANS HOLBEIN: RITRATTO DI ERASMO DI ROTTERDAM — GALLERIA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

niche. Da quest'istante e specialmente dal 1701 al 1732 per opera d'Adalberto della Nave, di Carlo Fontana, di Giovanni Ruggeri e forse del Bibbiena, continuarono le manomissioni, e la Steccata ebbe anch'essa le grandi volute, i riccioloni murali, le pieghe svolazzanti e i grandi vasi decorativi. I tetti delle navi crociate vennero dissimulati da soprastrutture coronate da una balaustrata gigantesca. L'edificio, conviene dirlo, assunse un aspetto di grande ricchezza, ma non è a dire con quale offesa della bellezza e quanti danni della fabbrica. Impedito, dalle novelle elevazioni, il libero

fluire delle acque, queste, penetrando dai tetti, guastarono vôlte e dipinti. Quasi ciò non bastasse, si colorirono i bei capitelli di marmo del d'Agrate, e poco tempo fa si levigò con cemento la parte inferiore del tempio.

La pianta è una semplice croce greca, colle braccia terminate da absidi semicircolari, nei quattro angoli della croce sporgono quattro cappelle quadrate all'esterno, ottagonali all'interno, che danno ricchezza e movimento alla pianta, mentre rinfiancano energicamente l'elevazione.

Le finestre bifore ad arco tondo, e quelle semplicemente rettangolari, interrompono la nudità dei grandi muri absidali e la piatta monotonia delle mura delle cappelle. La Steccata fu mutata in croce latina allungando il coro come s'era fatto in S. Giovanni, salvo che invece di atterrare la vecchia abside, si traforò semplicemente in basso, aggiungendo poi alla fabbrica quel tanto che si ritenne necessario.

La Steccata conta molte e belle pitture. L'Incoronazione nella tazza sull'altar maggiore la dipinse Michelangelo Anselmi nel 1541-1542 su bozzetto di Giulio Romano. La vicina vôlta a botte l'affrescò in gran parte il Parmigianino tra il 1531 e il 1539, fra screzî continui coi confratelli della Steccata, i quali giunsero a farlo imprigionare nel 1539. Sono tutte di sua mano le figure di Mosè e delle tre belle ed eleganti vergini a sinistra entrando; le altre immagini debbono ritenersi disegnate da lui, e ritoccate, ma preparate da suoi aiuti. Al Parmigianino si deve anche l'originalissima decorazione a lacunari ornati da rosoni di rame dorato, così equilibrati nei rilievi, così armonici nel colore e nei ricchi particolari da strappare un grido di ammirazione. Tra una fila e l'altra di cassettoni vivono sei fanciulle, splendidi documenti della leggiadria emiliana. Nell'intradosso dell'arcone dipinse a chiaroscuro le figure di Aronne e di Mosè, quest'ultima, venne lavorata dal Mazzola in modo magistrale; quantunque notissima, impressiona per la bellezza e plasticità del rilievo, che fanno perdonare volentieri qualche esuberanza di contorno e certe ridondanze di forme che preannunziano la decadenza completa dell'arte. Malgrado i difetti rimane pur sempre una figura indimenticabile. Aronne non vale gran cosa. Nell'arcone più interno, il Mazzola dipinse Adamo ed Eva con bravura quasi uguale a quella mostrata nel Mosè. Esaminando questi affreschi così belli, appaiono eccessivi i giudizî del Thode e del Bode sull'opera totale del Parmigianino, ritenuta « più disaggradevole di quella del suo cugino meno illustre Girolamo Mazzola, d'una affettazione insopportabile nella Madonna dal collo lungo, e che si presta allo scherno per le maniere e le arie da gran signore ch'egli dà ai personaggi dei suoi quadri sacri ».

Girolamo Mazzola cominciò nel 1546 a dipingere gli archi, le vôlte a cassettoni, e più tardi i catini con la Pentecoste e la Natività (1553-1567) nelle due braccia a sinistra e a destra dell'altare, imitando e continuando la decorazione inventata dal Parmigianino. Quantunque le figure abbiano sofferto, l'effetto è ancora discreto. Il quarto catino, sopra la porta, lo affrescò Michelangelo Anselmi (1548), lasciando incompiuta alla sua morte (1554) la parte decorativa negli archi, affidata in seguito a Bernardino Gatti detto il Sojaro (1497 † 1575), al quale poco dopo fu commessa la decorazione della cupola che incominciò nel 1560, proseguendola con alacrità e valore. I pennacchi e le storie del Vecchio Testamento nel tamburo della cupola e anche il fregio si attribuirono a Lattanzio Gambara, ma la convenzione pubblicata dal Ronchini toglie ogni dubbio e prova che il Gatti eseguì tutto il lavoro. I chiaroscuri nei pi-

MADONNA DELLA SCODELLA, DEL CORREGGIO — GALLERIA.

(Fot. Alinari).

lastri li condusse Mercurio Baiardi di Parma; quelli nei piedistalli vennero lavorati da Giovanmaria Conti parmigiano e dal bolognese Andrea Seghizzi negli anni 1668-1669, la data narra di per sè i meriti e i difetti di queste opere mediocri, eppure ingegnose. Fra i dipinti meritano un cenno la Trinità coi santi Basilio, Gregorio e

MADONNA « DELLA SCALA », AFFRESCO DEL CORREGGIO — GALLERIA.

(Fot. Alinari).

Nicolò, eseguita da Giovan Bettino Cignaroli (1706 † 1770) da Verona, allora famoso e una rara tavola, molto deteriorata, attribuita a Simone Spada. Di un Simone Spada si sa soltanto che nel 1554 era già morto; che un quadro colla firma SIMONIS SPADII OPVS 1504 esisteva nella chiesa di S. Pietro martire e ora si trova nel Museo di Berlino. Ma Spadii vuol dire proprio Spada o piuttosto delle Spade come vogliono molti rogiti da me consultati e che dànno il vero cognome dell'artista: SIMONE DE'

Martinazzi detto Delle Spade? Fra le numerose sculture sono rimarchevoli i capitelli, un Cristo, graziosa statuetta in bronzo, lavoro del valente zecchiere Andrea Spinelli, che l'eseguì fra il 1541 e il 1543. La testa, cesellata con fermezza meravigliosa, e il getto sono di rara bellezza, però l'esuberanza delle forme del corpo toglie valore all'insieme. I monumenti marmorei sparsi nelle cappelle sono quasi tutti mediocri.

CORREGGIO: LA TESTA DELLA MADDALENA.
(DAL QUADRO « LA MADONNA DEL S. GIROLAMO ») — GALLERIA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

S. Sepolcro è una chiesa meno importante di quelle descritte finora, ma può considerarsi uno dei molti gradini di transizione che l'arte dovette salire a Parma prima di giungere alle meraviglie del bel S. Giovanni o alla maestà della Steccata. Si crede che la prima chiesa di S. Sepolcro, con lo spedale annesso di pellegrini, venisse costrutta dai crociati parmensi nel 1101 e rifabbricata nel 1257 dai canonici agostiniani, cui nel 1460 successero i canonici lateranensi che la modificarono profondamente, giovandosi però dell' antico tempio. La facciata incompiuta, presenta ottimi saggi d'ornamentazione scolpita, attribuiti al valoroso Antonio d' Agrate; così almeno argomentarono molti dalle iniziali: A. F. incise in una targhetta della candelabra a mezzogiorno. Iniziali che tutti, cominciando dal Bertoluzzi, lessero male, tenendole per A. P. Ma lo Scarabelli Zunti, leggendole a dovere, propose il nome di Antonio Ferrari da Agrate. Le finestre e la porta barocca sono del 1701. Il barocchissimo campanile eretto in parte nel 1616, alto m. 53,10, sembra piuttosto una gonfia costruzione braminica che una torre cristiana. La facciata laterale della chiesa si deve al restauro del 1780, operato da un Antonio Bicchieri.

L'interno non ha che una nave fiancheggiata da cinque cappelle per lato, ad archi e crociere acute. L'organismo, all'infuori della fronte, è ancora gotico. Il grandioso, ma pesante soffitto fu intagliato fra gli anni 1613 e 1615 da Lorenzo Zaniboni d'Ancona e Giacomo Trioli piacentino. Molti quadri e varie sculture ornano ancora le cappelle del Tempio che ospitò dal 1530 al 1796 la « pittura divina » della Madonna della Scodella ora nella R. Pinacoteca. L'affresco nella prima cappella a destra è notevole; quantunque si attribuisca all'Araldi, non mi sembra di quell'artista.

CORREGGIO: MADONNA DEL « S. GIROLAMO » — GALLERIA.

(Fot. Alinari).

*
* *

L'antica parrocchiale dei SS. Gervaso e Protaso, cadente nel secolo XVI, venne rifatta, dedicandola alla SS. Annunziata, dai Minori osservanti che iniziarono la fabbrica nel 1566, coi disegni dell'architetto ducale Giambattista Fornovo da Parma

CORREGGIO : DEPOSIZIONE DI CRISTO — GALLERIA. (Fot. Alinari).

(1521 † 1575); dopo il 1626 innalzarono la gran vôlta coll'opera di Girolamo Rainaldi romano (1570 † 1655) e compirono definitivamente la chiesa nel 1632. Ottavio Farnese volle collocare la prima pietra. Questa fabbrica è un prodotto piuttosto scientifico che artistico; l'esterno specialmente è un manufatto rigoroso, un modello di statica e di costruzione razionale, sdegnosa d'orpelli, e controspinta con sapienza. Una specie d'arco trionfale di nudo mattone serve da facciata e da nartece, di fianco ad esso e attorno al vano centrale s'incurvano dieci cappelle, anch'esse in laterizio,

che funzionano da contrafforte alla gran vôlta. Entrando, l'animo rimane sorpreso e turbato dallo slancio arditissimo della curva murale, la quale si regge senza aiuto di catene visibili e poggia soltanto sul muro di precinzione ornato da sedici pilastroni corinzî, in bassorilievo.

Dal 1546 al 1876 si conservò in questa chiesa il celebre affresco dell'Annun-

CORREGGIO: MARTIRIO DI S. PLACIDO E DI S. FLAVIA — GALLERIA. (Fot. Alinari).

ciazione dipinto dal Correggio (1520 c.) ora nella Pinacoteca; al posto antico si vede una copia mediocre.

A destra dell'atrio si conserva una grande tavola di Francesco Zaganelli da Cotignola, che nel 1518 vi figurò la Vergine col Bambino e i santi Bernardo abate, Giovanni Battista e Francesco. Prima stava sull'altare maggiore.

Tralasciamo le Cappuccine con discreti affreschi di Giambattista Tinti e di altri pittori.

Il modello del Quartiere dato nel 1604 da G. B. Aleotti, vuolsi modificato da G. B. Magnani; l'esterno è di nudo mattone. La pianta, esagonale come il campanile, è formata da sei arcate che sostengono una cupola grandiosa, largamente illu-

ANTONIO MOR: RITRATTO DI ALESSANDRO FARNESE — GALLERIA. (Fot. Alinari).

minata; l'aggiunta dietro l'altare fu compiuta nel 1694, quelle laterali alla porta vennero eseguite sui primordi del secolo XVIII da Pietro Righini. La cupola era ancora incompiuta nel 1617, poichè in quell'anno nel dì 14 di dicembre il Comune concorreva con « 150 lire imperiali per far la cuba ». Si compiva la fabbrica nel 1619. Nel tempio si conservano molte pitture e sculture, ma di notevole non tro-

viamo che gli affreschi del Bernabei sulla cupola e in qualche arco di cappella; il resto dei dipinti e i marmi rimangono documenti poco lodevoli della pittura e della scultura nella prima metà del sec. XIX. Secondo una convenzione del 1611, 20 di giugno, il Bernabei doveva dipingere la cupola rappresentandovi il Paradiso e compirla nel luglio dell'anno seguente, ma i lavori si prolungarono fino al 1629, e gli

A. VAN DYCK: ISABELLA CLARA EUGENIA DI SPAGNA — GALLERIA. (Fot. Alinari).

furono pagati soli « 500 scudi da lire sette e soldi sei di moneta parmigiana ». Per quanto l'influenza correggesca si manifesti evidente, fin nel fregio a chiaroscuro, pure la concezione è bella, e l'opera, riuscita grandiosa, può ritenersi il capolavoro del Bernabei, pittore d'ingegno, ma troppo facile e superficiale.

S. Alessandro è d'origine antichissima. Si crede che nell'835 la regina Cunegonda vedova di Bernardo re d'Italia († 818) la fondasse sui ruderi d'un altro tempio dedicato a S. Bartolomeo. È certo soltanto che nel 1527 Bernardino Zaccagni la

ricostrusse e dal 1622 al 1625 Giambattista Magnani la rimaneggiò in gran parte, dandole, specialmente all'interno, la forma odierna a spese della romanzesca principessa ripudiata Margherita Farnese (1567 † 1643) figlia d'Alessandro, che nel con-

G. B. TIEPOLO: S. FEDELE DA SIGMARINGA E IL B. GIUSEPPE DA LEONESSA — GALLERIA. (Fot. Alinari).

vento annesso, dove entrò da quello di S. Paolo nel 1592, prese il nome di suor Maria Lucenia e tenne per dieci volte il badessato. Il Magnani nel 1626 costruì anche la torre, e nel 1638 la facciata, che venne guasta nel 1784 da Antonio Bettoli. La vôlta è ornata da buone prospettive figurate, attribuite ad Angelo Michele Colonna (1600 † 1687). I dipinti della chiesa sono tutti discreti e si debbono ai nomi migliori

di quell'epoca disgraziata. S. Alessandro rappresenta assai bene il carattere speciale del barocco a Parma.

In S. Antonio trionfa il barocco che già volge al rococò. La chiesa fu costruita dal 1712 in poi e quasi per intero dal cardinale Antonio Sanvitale (1660 † 1714). Non ignoriamo che altri dà l'anno 1714, ma esiste un rogito del notaio parmigiano Guido-

MURILLO(?), RIBERA(?): GIOBBE — GALLERIA. (Fot. Alinari).

rossi dove il cardinale incarica il canonico Antonio Zunti di gettare il 25 novembre 1712 « la prima pietra nelli fondamenti della nuova fabbrica della chiesa di S. Antonio ». Il cardinale per innalzare il tempio fece abbattere l'antica precettoria eretta intorno al 1385 dai monaci di S. Antonio di Vienna in Delfinato. Morto il cardinale, i lavori vennero sospesi, e si ripresero soltanto quando nel 1766 papa Clemente XIII ordinò che venissero compiuti col denaro della chiesa. I disegni li fornì l'immaginoso e ferace ingegno di Ferdinando Galli detto il Bibbiena (1657 † 1743), ar-

chitetto sapiente, ma di gusto licenzioso. La facciata è di ottime proporzioni; la pianta e l'interno, ad una sola nave in forma di sala, fiancheggiata da due cappelle a fondo rettangolare, per lato, sono originali, non c'è che dire, e forse, dato il piccolo spazio disponibile, la soluzione proposta dal Bibbiena può ritenersi buona, ma è certo che in quella solida fabbrica manca qualsivoglia concetto religioso. La vôlta traforata è una bizzarria graziosa, ma più adatta a sala da ballo che a tempio, e dimostra come l'inesauribile fantasia degli architetti, decoratori e pittori del sec. XVIII fosse poco disciplinata. L'erezione della vôlta venne curata dal capomastro Giambattista Bettoli. Le pitture e le plastiche, pur non uscendo dall'aurea mediocrità, sono quasi tutte degne d'osservazione. Nell'antica chiesa di S. Antonio venne collocata nel 1528 la Madonna del San Girolamo dell'Allegri e vi rimase fino al 1714. Cominciata la nuova fabbrica, fu posta in una stanza della Precettoria, standovi sino al 29 di novembre del 1749, quando, avendo il Precettore abate Anguissola tentato di venderla per 40000 ungari al re di Portogallo, o come vorrebbero altri ad Augusto III Elettore di Sassonia, fu, per agitazione di popolo e per ordine del Duca, trasportata e assicurata con spranghe nella fabbrica del Duomo, finchè nel 1756, 29 di agosto, il quadro, sempre per ordine del Duca, emigrò a Colorno. Poco dopo passò all'Accademia Parmense di Belle Arti; dal 1796 al 1814 stette a Parigi, tornando in Italia nel 1815 e a Parma nel 1816.

S. Ludovico, o volgarmente chiesa di S. Paolo, venne rifatta nel 1685, da Antonio Bettoli che costruì anche la mediocre facciata; la bella torre l'innalzò nel 1690 Domenico Valmagini da Milano. I quadri dell'antica chiesa scomparvero in parte; il Cristo in gloria attribuito a Giulio Romano (1492 † 1546) dal 1815 è in Pinacoteca (n. 371) insieme al quadro di Agostino Carracci (1557 † 1602; n. 188) che rappresenta la Vergine col Bambino e i SS. Nicolò, Elena, Cecilia e il piccolo S. Giovanni; una delle più belle opere della scuola. Manca la Conversione di S. Paolo eseguita da G. M. Conti e qualche altro dipinto. Ne consegue, che tutte le opere di pittura ora esposte spettano alla scuola locale della prima metà del XIX secolo; così la Crocifissione è del Viglioli (1809 † 1895), i SS. Pietro e Paolo del Gaibazzi, la partenza e la morte di Ludovico re di Francia del Tebaldi (1787 † 1852). Misere cose insieme al quadro dell'altar maggiore del Peroni.

Lorenzo Bartolini (1777 † 1850) scolpì il monumento al conte di Neipperg († 1829) marito morganatico di Maria Luigia. Concepito classicamente, è ammirevole nelle varie sue parti per esecuzione sobria e serrata. Il genio della morte, veramente bello, rappresenta assai bene il passare dell'arte dall'elegante convenzionalismo canoviano al verismo della Fiducia in Dio (1837); l'Amazzone o meglio la Poesia epica che canta le glorie del guerriero sepolto, quantunque sia una statua forte ed elegante insieme, nella posa e nella modellatura sente ancora troppo l'accademia. Nell'insieme del monumento non c'è originalità potente, che, del resto, manca in tutti i monumenti del Bartolini, meraviglioso scultore e plastico insuperabile, ma debole compositore [1].

[1] Ora si sta trasportando il monumento nella Steccata. È un reato di lesa arte.

LA PILOTTA E IL TEATRO FARNESE.

Quando Parma non era ancora capitale del ducato omonimo, principi e signori di passaggio dimoravano nell'Episcopio e in questo stabilì la corte e il domicilio il duca Ottavio Farnese dagli inizii del regno al 1564. In quell'anno, o poco prima, comperò varie case, dove ora è la Prefettura, e alla buona costruì il Palazzo ducale, che, migliorato ed abbellito, servì di residenza a tutti i duchi di Parma. Il duca Ot-

TINTORETTO: CRISTO DEPOSTO — GALLERIA. (Fot. Alinari).

tavio, fin dal 1564, aveva assunto pei lavori della fontana in giardino Maestro Giovanni Boscoli da Montepulciano (1524 c. † 1589) « giovane molto sufficente... nella scultura e nell'architettura e che non ha paro negli stucchi » e volendo collegare il nuovo Palazzo ducale con la fortezza della Rocchetta, sembra probabile che abbia incaricato il Boscoli del disegno del « Corridore che va in Castello » non più tardi del 1583. Dico, sembra probabile, poichè finora manca il documento definitivo, seb-

EX-CONVENTO DI S. PAOLO — PARTE DELLA VÔLTA DEL CORREGGIO. (Fot. Alinari).

bene non difettino i rogiti che provano la sorveglianza del Boscoli sui « lavori per compiere il Corridore ». Con la morte di Ottavio (1586) la costruzione si arresta, nè Alessandro era uomo da riprenderla, continuando lo sperpero del padre, ma Ranuccio I, appena fu padrone della reggenza, spinse vigorosamente la fabbrica (1602), al braccio costrutto dal Boscoli aggiungendone altri in modo da formare tre vasti cortili; e perchè ripeteva nelle nuove costruzioni il disegno primitivo, non sentì il bisogno d'un grande architetto, ma soltanto d'un buon pratico, valendosi dell'opera di Giandomenico Campanini assistito dai dipendenti Lorenzo Nascimbene detto il Verona « soprastante alla fabbrica di sua Altezza » e di « maestro Battista Poggio soprastante alle opere murali ». Nel 1618, Ranuccio, volendo dare una facciata alla

fabbrica, si rivolse a G. B. Magnani e a Pier Francesco Battistelli da Pieve di Cento; questi infatti preparò il disegno firmato giunto fino a noi e che servì a cominciare la fronte verso la Ghiaia, abbandonata quasi subito. La costruzione gigantesca progrediva così celeremente che Ranuccio può considerarsi come il creatore della Pilotta.

EX-CONVENTO DI S. PAOLO — DIANA, DEL CORREGGIO. (Fot. Alinari).

Questo nome deriva dal giuoco della Pillotta, che si faceva nel gran cortile a settentrione, detto ora del Guazzatoio. Alla morte del duca (1622) assumeva la reggenza il cardinale Odoardo Farnese e subito chiamava da Roma l'architetto Girolamo Rainaldi perchè coadiuvasse il Battistelli, ciò peraltro fu piuttosto apparenza che desiderio di vero lavoro, e le finte continuarono anche col duca Odoardo. Il bel sogno ducale di Ranuccio era sceso con lui nella tomba modesta dei Cappuccini e gli eredi,

non comprendendone la grandezza, non si curarono di attuare la visione gloriosa. Sebbene incompiuto, il palazzo colossale e magnifico è degno veramente della grande famiglia che a Roma e a Piacenza seppe emulare le imprese architettoniche dell'impero romano. Nessuna fabbrica d'Italia può mostrare cortili simili, vasti come piazze, poichè uno misura 3600 m.^{2} e l'altro m.^{2} 5700; un atrio ed uno scalone dentro i quali starebbe comodamente un palazzo, locali che bastano per un reggimento di

SALONE DEL MUSEO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

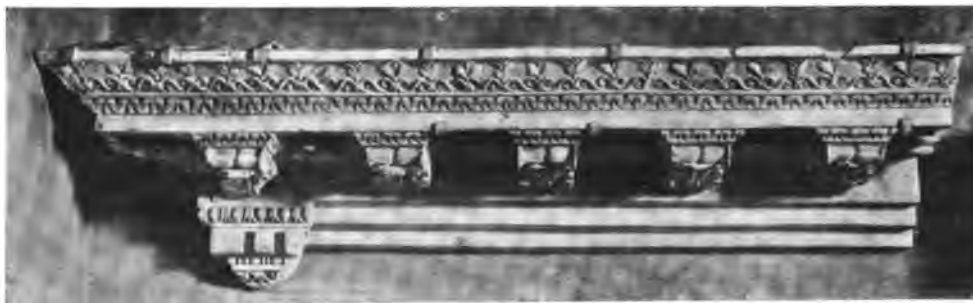
cavalleria, pel Museo, per la Pinacoteca, per la Biblioteca, per l'Archivio, pel Teatro Farnese, e ognuno di questi istituti comprende file di sale, saloni giganteschi e gallerie interminabili.

Il palazzo è inoltre uno splendido saggio d' opera laterizia dove il mattone compie ufficio statico e decorativo, senza che un pezzo di pietra animi le superficie severe. La decorazione originale, ad arcate in bassorilievo nei piani superiori, e quella in incavo nei grandiosi piloni di sostegno, risulta da semplici riquadrature e riseghe. L'effettò risulta largo e nobilissimo, mentre è di scarso valore e trita l'ordinanza nei tentativi di facciata verso il mercato, e dimostra, ancora una volta, come l'arte decadesse prontamente dal 1583 al 1618.

MARCHINO DI VITALE II MICHIELI (1156 - 1172). MUSEO.

***

Sul grande vestibolo dove sbocca lo scalone, entro il fornice d'un arco di trionfo in legname si apre la porta d'ingresso del Teatro Farnese, o Teatro Grande, così vasto da contenere quattromila e cinquecento spettatori e da meritarsi il nome di *magnum theatrum orbis.* In origine non era che un'immensa sala d'armi. Ranuccio I la convertì in teatro coi disegni di Giovan Battista Aleotti (1546 † 1636), nato ad Argenta in quel di Ferrara. L'Aleotti, nell'idearlo, non dimenticò il teatro Olimpico di Vicenza cominciato dal Palladio nel 1580, poco prima di morire, e terminato nel 1584 dal figlio Scilla. Non pare che l'architetto soprassedesse alla esecuzione del Teatro Farnese, sovraintendendovi il marchese Enzo Bentivoglio, il quale mutò il progetto primitivo a semicerchio, aggiungendo i due lati rettilinei e modificando le gradinate. I lavori, cominciati nel 1618, vennero compiuti in un solo anno, e il teatro, lungo m. 87,22, largo m. 32,16, alto m. 22.67, fu inaugurato nel luglio del 1619. La sala si compone d'una vasta platea, dell'orchestra, d'una larga gradinata composta di quattordici gradoni, con porta, corridoi e vomitorî. Sopra la scalinata si innalzano e girano a semicerchio due ordini di logge, la prima dorica, la seconda ionica, ognuna con diciasette intercolonnî arcati. La seconda loggia è coronata da una balaustra e da statue mitologiche. Nel fregio dell'ordine dorico vennero dipinti gli stemmi delle famiglie reali o imperiali parenti della casa Farnese, e gli spazî mistilinei, fra gli archi e le colonne, si ornarono coi ritratti di dieci consoli, di dodici re e di altrettanti imperatori, disposti entro tondi

ORNAMENTO MILITARE IN ORO; NEL MEZZO UNA MONETA DI GALLIENO (a. 253-268) — MUSEO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

TRABEAZIONE ROMANA — MUSEO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

BACCHINO IN BRONZO — MUSEO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

o clipei. Trentaquattro busti di capitani antichi sporgono dai tondi della seconda loggia. Fra la gradinata e il proscenio s'innalzano contro la parete due grandi porte trionfali, d'ordinanza ionica completa, terminate da balaustri e da statue equestri in istucco, rappresentanti i duchi Ottavio e Alessandro Farnese.

Però il lusso maggiore venne riservato al proscenio, tutto corinzio, ricco di colonnati e di un doppio ordine di nicchie colle statue della Guerra e della Pace a destra, dell'Arno e della Parma a sinistra. Le altre statue figurano l'Amore congiunto, la Fede maritale, la Vittoria e l'Abbondanza, tutte allusioni trasparenti al futuro matrimonio del fanciullo Odoardo promesso in quel torno a Margherita Medici figlia di Cosimo II. La boccascena è ornata di nicchie, finte in prospettiva, di fregi, d' un gran cornicione, dello stemma Farnese e di un'iscrizione in lettere dorate.

I lavori di stucco, statue, fregi e cavalli spettano in gran parte a Luca Reti. Nel 1867 il teatro ebbe rifatto il tetto con incavallature giganti; il proscenio venne restaurato dal Magnani con tinte stridenti e oro eccessivo, che il tempo si incaricherà d' intonare; anche le statue in gesso subirono allora serî guai.

PINACOTECA, CAMERA DI S. PAOLO, MUSEO, BIBLIOTECA, ARCHIVIO.

Parma avanti il 1734 possedeva un numero così ragguardevole di elette pitture da farla primeggiare al confronto delle maggiori capitali europee, ma in quell'anno Carlo I di Borbone, creato re delle due Sicilie, trasportò a Napoli i dipinti più belli delle collezioni parmigiane. Ove si tenga conto dei danni e dei furti patiti nelle mutazioni politiche, delle opere rimaste arbitrariamente a Parigi nel 1814, delle vendite clandestine, si comprenderà quale ricchezza di quadri fosse in Parma, se ancora oggi la sua Pinacoteca va fra le più cospicue d' Italia pel numero dei dipinti e per la bellezza meravigliosa di qualche capolavoro.

Filippo I di Borbone fondando nel 1752 l'Accademia di belle arti v'aggiungeva una raccolta di quadri per istruzione della gioventù, raccolta che, aumentata dagli acquisti non sempre lodevoli fatti in Firenze nel 1787 dal marchese Alfonso Tacoli Canacci per conto del duca Ferdinando I, formò il nocciolo della futura Pinacoteca. Al Tacoli si debbono quasi tutti i dipinti di scuola toscana ora disposti nelle sale III e XXII. La collezione ammontava ad un centinaio di opere, e crebbe nel 1816 quando molti dipinti, proprietà di varie chiese, ritornando di Francia, vennero incorporati nella raccolta. Questa, per le cure assidue di Paolo Toschi, e la munificenza regale di Maria Luigia che diede modo di fare acquisti in Italia e di comperare le collezioni cittadine Sanvitale (1834), Callani e Baiardi (1839), cui si unirono più tardi quelle del Prof. Rossi e dei marchesi Rosa-Prati (1851), venne a costituire l'attuale Pinacoteca con opere del Cima, del Holbein, del Francia, bellissime e ben conservate. Maria Luigia non si limitò a comperare i dipinti, ma costruì da capo a fondo la splendida sala delle colonne (1822-1825), la magnifica sala ovale dove nel 1822 fece collocare i due colossi; ingrandì altre sale secondarie compiute (1838-1857) in parte dopo la sua morte (17 dic. 1847) per allogarvi la raccolta Sanvitale. Le ultime stanze furono aggiunte fra il 1885 e il 1890. Inoltre nel 1834 l'arciduchessa col sussidio del pittore G. B. Borghesi, aveva formato entro il palazzo del Giardino una preziosa raccolta di ritratti dei duchi di Parma, Farnesi e Borboni, che, integrata con altre opere, nel 1887 fu annessa alla Pinacoteca. La Galleria, pur movendo da origini così modeste, conta ora 1092 opere, ventisei sale e il gabinetto per la direzione. Dotti ed artisti tentarono più volte di collocare l'immensa congerie di quadri in modo artistico; vivacissime furono le lotte e le polemiche, che risorsero poi quando si tinsero in vario modo le pareti nel 1821, color oliva cupo, prima, e in seguito rosso, cui nel 1874 si sovrappose una specie di ornamentazione a stampiglia. Ma tuttociò male si accordava coi novelli studî storico-artistici, e non poteva durare più oltre. La definitiva collocazione odierna si deve a Corrado Ricci, il quale determinò la tinta neutra del fondo secondo le leggi dell'ottica, e preparò inoltre il catalogo ragionato. Dobbiamo a lui se con lotte pertinaci e non badando a fatiche potè scomporre nel 1893 la vecchia ordinanza disposta con incerti criterî e-

TESTA DI GIOVE — MUSEO
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

stetici « senza ordine cronologico, di tempo, di scuole, di stile ». — La Pinacoteca ha importanza speciale per le opere numerose della scuola locale e pei capolavori del Correggio. Della scuola di Parma e del Correggio abbiamo già parlato, qui ci limiteremo a ricordare i dipinti di lui e qualche opera estranea alla scuola e al grande artista. Merita d'essere studiata seriamente la tavola n. 460 ornata di pietre false e dipinta nel 1271 da un Meliore, ritenuto finora greco, ma che offre caratteri così singolari da invogliarci a considerarlo come un maestro ita-

PORTE DI S. BERTOLDO (SEC. XI) — MUSEO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

liano istrutto da bizantini. La forma delle lettere nella segnatura, e la dizione confermerebbero pienamente l'ipotesi: *Melior me pinxit. A. D. MCCLXXI.* Le quattro opere del Cima da Conegliano (1460 c. † 1518) sono così belle e così note da esimerci da ogni descrizione di quei quadri deliziosi, pieni di sentimento intimo, di delicata profonda poesia, eseguiti poi con finitezza insuperabile. La tecnica perfetta permise che giungessero a noi in ottimo stato. La Pinacoteca conserva di Francesco Francia tre tavole di vario valore. La Deposizione (n. 123) fredda e debole, solo nel fondo merita lode; la Madonna seduta col figlio e S. Giovannino (n. 359) è graziosissima, e la testina del S. Giovanni, meravigliosa per sentimento, vita e innocenza,

CAPITELLO - SEC. XII (1178 c.) — MUSEO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

mostra quale maestro fosse il Francia. Però l'esecuzione della testa della Vergine non corrisponde in bellezza al rimanente. Il n. 130 invece è una delle bellissime fra le migliori opere dell'artista bolognese. Ha tutte le qualità che denotano il capolavoro, finitezza perfetta, ottimo disegno, espressione e delicatezza di volti, colorito splendente come di gemme fuse. Ha sofferto in questi ultimi anni. Di Giovanni Holbein il giovane (c. 1497 † 1543), ritrattista inesorabile, si conserva l'immagine meravigliosa di Erasmo di Rotterdam, dipinta nel 1530. È impossibile esprimere con parole, e nemmeno con la fotografia, l'incredibile verità del disegno e del modellato, la sapienza dei piani, la profonda vita psicologica che agita quella testa d'asceta intelligente, la finezza del pennello miracoloso che sa rendere le cose più sottili e sfilate; l'arte qui è veramente emula della natura. L'Allegri è rappresentato da due freschi e quattro quadri. Uno dei freschi non è più che una rovina gloriosa, una dolce armonia bionda illuminata dalla bontà di Maria; la Madonna della Scala invece, quantunque abbia sofferto, conserva intatta la tenera composizione, la linea sinuosa e piena di vita, la dolcezza ineffabile del chiaroscuro, il mite sorriso adorante della Vergine.

La Madonna della Scodella era già celebre ai tempi del Vasari che la chiama « pittura divina con meravigliose figure » e infatti nessun pittore sognò mai una composizione più soave e gentile, dipinta con maggiore ar-

CAPITELLO - SEC. XII (1178 c.) — MUSEO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

monia di colori e di chiaroscuro, illuminata dalla luce più pura, animata dal più intimo e santo affetto familiare. Il dipinto preziosissimo ha leggermente sofferto nella parte superiore. Nella Madonna del S. Girolamo, l'Allegri raggiunge nella tecnica un punto ancora più elevato. Il quadro è tutto pieno di luce; nella profondità infinita del paesaggio palpitano, in abbandono carezzevole, le figure viventi della Vergine, del Bambino, degli angeli, del S. Girolamo e della Maddalena, la più dolce e graziosa figura di donna piena di fremiti, che il Correggio abbia dipinto. La composizione è tanto varia ed originale quanto la tecnica è prodigiosa, mistero eleusino di velature e di toni sovrapposti con arte inimitabile. Il dipinto che il Vasari dice « colorito di maniera meravigliosa e stupenda » che si conservava benissimo ai tempi del Martini (1871) e del Ricci (1896) dal 1900 in avanti ha sofferto, e si sta ventilando di trasportarlo o meno sulla tela, proteggendolo intanto con un cristallo. La « Deposizione di Gesù dalla croce » quantunque sia « un miracolo di armonia esteriore » e la testa di Cristo apparisca nobilissima, non è paragonabile ai dipinti esaminati, pur essendo un capolavoro di plastica e di rilievo. Ugual giudizio deve portarsi del « Martirio di San Placido e di S. Flavia » dove le teste dei due santi soavemente rassegnate e la bellezza straordinaria delle mani del S. Placido non compensano la figura mal costrutta del carnefice e le pieghe eccessivamente accartocciate della S. Flavia. In questa tela, dove aleggia tuttora il sentimento peruginesco, e fa già capolino il barocco, l'Allegri si manifesta sempre l'inventore e il maestro di quel modo speciale di ombrare, trasparente, profondo e misterioso, che avviluppa, carezzandole, le figure.

Il raro Antonio Moor (1512 c. 1577) dipinse in modo magistrale e con grande naturalezza il ritratto di Alessandro Farnese (n. 300). L'esecuzione semplicissima, la finezza dei toni, la delicatezza dei passaggi, il sentimento intensamente personale del volto, l'eleganza e verità del disegno fanno prezioso questo capolavoro, dove la solidità e la sobrietà non escludono la finitezza dei particolari, nè l' eleganza signorile dell'insieme. La mano destra è rifatta, ma il resto del quadro è conservatissimo. Antonio van Dyck (1599 † 1641) colorò il ritratto (n. 356) d'Isabella Clara Eugenia di Filippo II, re di Spagna. Largamente dipinto, è uno degli ornamenti più belli della Pinacoteca, la quale vanta un magnifico quadro del Tiepolo (1696 † 1770), eseguito con impeto e bravura impareggiabili, e un Giobbe, attribuito con molta ragionevolezza al Murillo (1618 † 1682), opera meravigliosa per sentimento doloroso e verità implacabile. Ha sofferto leggermente. Opere dell'Angelico (1387-1455), del Dosso (1480 † 1546), del Garofalo (1481 c. † 1559), di Giulio Romano (1492-1546), dello Scarsellino (1551 † 1620), del Tintoretto (1518 † 1594), dei Carracci, del Ribera (1588 † 1656), dello Schedone, del Guercino (1591 † 1666), fanno preziosa ed ammirata la galleria di Parma e ci duole di non poter scendere ad esame più minuto, lieti peraltro se il cenno fugace sarà bastevole a destare la curiosità studiosa dei lontani.

***

Le camere di S. Paolo vennero cedute dal Comune all'Accademia di belle arti nel 1810. Ebbero restauri nel 1834, nel 1845 e nel 1894, limitati ad opere di isolamento o di comodità. Il piccolo atrio verso ponente e il nuovo ingresso spettano alle riparazioni del 1845.

Finora manca il documento che determini se l'Allegri venisse a Parma per dipingere la celebre stanza piuttosto nel 1518 o nel 1519. La parte maggiore e più accreditata dei biografi del grande artista ritiene che l'opera debba assegnarsi al 1518. E noi pure conveniamo nel medesimo parere, poichè in quegli affreschi ci sembra ancora evidente e vivace l'influenza ferrarese e dossesca, specialmente nel

AMADEO (?): FUGA IN EGITTO — MUSEO.

tono eccessivamente caldo delle carni dei putti. L' influsso mantegnesco è visibile nella composizione e nella tecnica minuta e fine della vôlta, che non possiede la balda sicurezza del pennelleggiare, i morbidi impasti, i bagliori marmorei delle carnagioni, le pieghe un poco accartocciate delle opere posteriori. Ad ogni modo la stanza è splendida e dobbiamo essere grati al libero spirito della badessa Giovanna Piacenza, figlia di Marco e di Agnese Bergonzi, che, non adombrando innanzi alla serena concezione dell'artista, innamorato della natura e dell'antico, lasciò fermare sulle mura

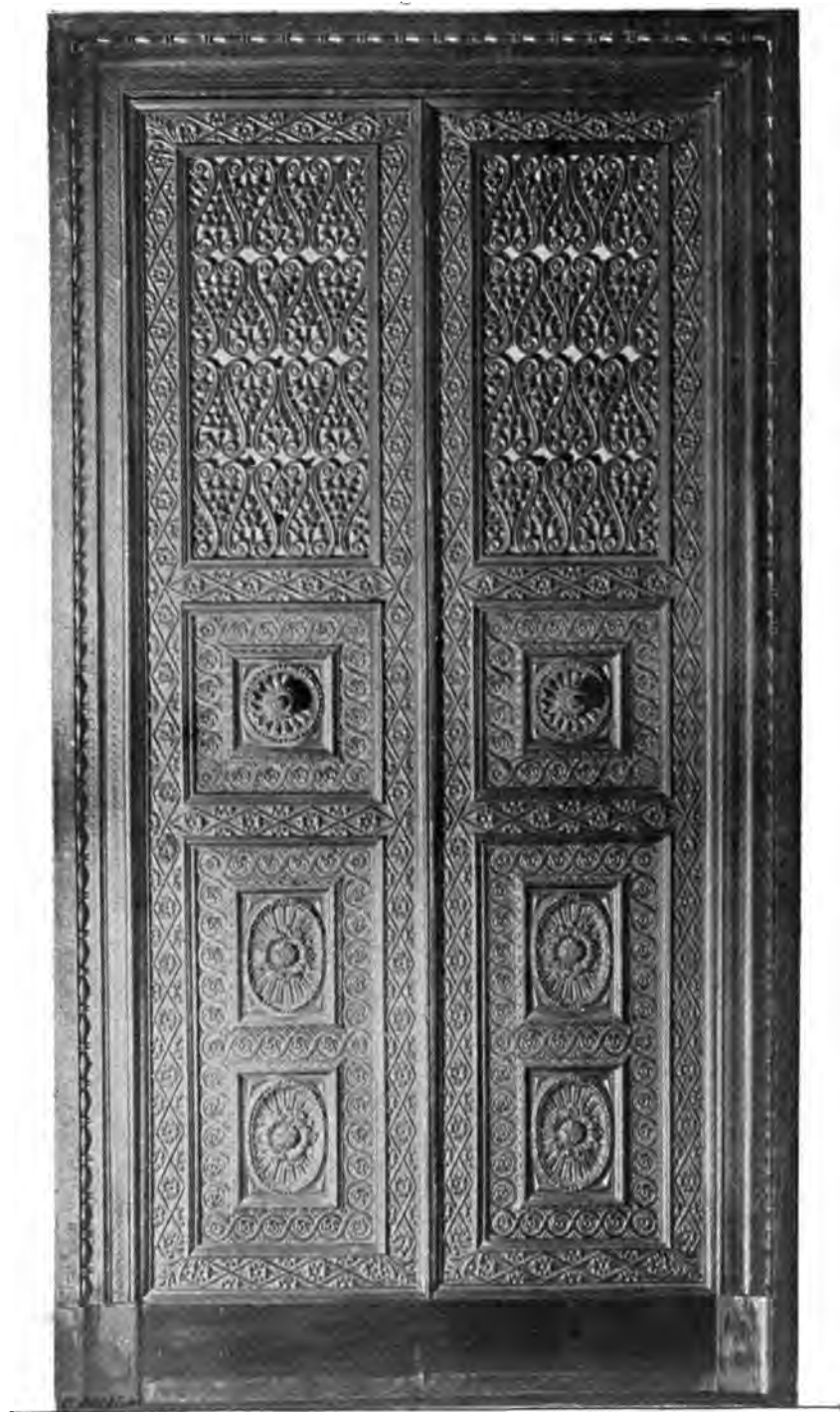
claustrali i tesori d'una immaginazione fresca e rutilante, il verde profondo dei boschi, le pure linee dei marmi classici, il seno giovanile della Diana, la fanciullezza immortale dei putti formosi. La vôlta gotica è scompartita in sedici spicchi da altrettante costolature, che si uniscono al rosone centrale, scolpito delle tre lune falcate, stemma della badessa. Ad ogni spicchio, o segmento di vôlta, corrisponde una lunetta sottostante. Una gran pergola, carica di frutta, occupa tutta la vôlta, adorna, intorno al rosone, di cappi e di nastri, intrecciati secondo le norme decorative della scuola lombardo-leonardesca. Nel pergolato, che ha riscontro nella celebre Madonna della Vittoria dipinta dal Mantegna nel 1495, si aprono sedici ovati azzurri, in essi spiccano i putti robusti, maggiori del vero, che portano simboli della Dea o trofei di caccia. Le lunette vennero decorate con scene mitologiche a chiaroscuro, profondamente originali; nel fregio sottostante sfavilla la fantasia decorativa dell'Allegri, fascie di stoffa bianca si avvolgono molli in forma di festone, e nei seni si adagiano anfore, pàtere, bacini, una scure ed altri oggetti di metallo. La stoffa poi è sostenuta di festone in festone da immaginosi capitelli pensili, formati da teste di montone opposte. Sulla cappa del camino la simbolica Diana volge il viso dalla

MATTONELLE ANTICHE SMALTATE GIÀ NEL MONASTERO DI S. PAOLO — MUSEO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

fronte lunata, mentre la biga d'oro, tirata dalle cerve, vola e trasporta la bellissima dea.

Non è dagli argomenti in sè considerati che nasce il valore e l'importanza dei dipinti, sibbene dalla novità dei concetti decorativi, dalla bellezza e originalità delle pose, dei movimenti, degli scorci, delle espressioni, e dal fremito di vita che pervade ed anima tutto quel popolo di putti, mentre la serenità ellenica spira nelle lunette, degne d'un greco redivivo tutto impregnato del nostro glorioso rinascimento, e dotato d'un profondo sentimento personale.

La stanza poi ha una grande importanza, perchè ci fa assistere al fervido lavorìo mentale dell'Allegri e al conseguente trasformarsi della tecnica correggesca. Bella e fresca nel pergolato e negli ovati, ma timida, lavora il nudo con tratti di pennello brevi ed avvicinati; in seguito, la meditazione e la pratica acquistata, fanno del giovane pittore un artista che dipinge i mirabili chiaroscuri e il fregio, tutto ad impasto, mescolando e fondendo le tinte con arte omai perfetta di frescante. Errori? ve ne sono, qualcuno anche grave, ma l'arte correggesca è già così originale e completa, tanto giovane e briosa, da farci dimenticare tutto, assorti nel soave spet-

MATTONELLE ANTICHE SMALTATE GIÀ NEL MONASTERO DI S. PAOLO — MUSEO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

IMPOSTE GIÀ NEL MONASTERO DI S. PAOLO — MUSEO.

(Fot. Alinari).

Museo con decreto del 20 settembre 1769, D. Ferdinando e Maria Luigia lo accrebbero notevolmente. Fino al 1811 durò in una sala della Biblioteca, in quell'anno veniva trasportato in un locale dell'Accademia di belle arti, e nel 1816 Maria Luigia gli procurava la sede che occupa tuttora, migliorandola dal 1825 al 1839. Importanti aumenti ebbe dall'attuale direttore. La prima, fra le sale numerose, conserva il ricchissimo medagliere contenente in tutto 19684 pezzi, suddivisi in 4922 monete greche, in 5858 romane, consolari ed imperiali, in 4948 italiane medioevali e moderne con pezzi rarissimi ed anche unici, e in 3956 medaglie fra medioevali e moderne con esemplari splendidi del Pisanello e di altri valorosi artisti della Rinascenza. Sono importanti le serie: della zecca parmense che dall'esemplare del denaro di Carlomagno per Parma del 781 giunge fino al 1859; della zecca piacentina dal 1140 al 1783; la Farnesiana, la Savoiarda, quella delle nobili famiglie italiche ecc. Nella seconda sala è riunita una bella raccolta di bronzi figurati tratti da Velleia, qualche statuetta è mirabile per delicata finezza di modellatura, eleganza di proporzioni, bellezza di getto e di patina. I busti appartengono al declinare dell'arte romana. I frammenti bronzei di oggetti d'arte industriale e dell' uso, vasi, tripodi, utensili, scavati a Parma e a Velleia, sono degni di nota. Ricchissimi e rari gli ornamenti militari in oro trovati negli scavi per le fondazioni del Teatro Regio. Ma gli oggetti archeologicamente più importanti sono una piccola tavola di bronzo che contiene un frammento della *Lex Rubria Galliae Cisalpinae* e la grande e famosa ta-

CASSAPANCA — MUSEO.

(Fot. Alinari).

VETRO DORATO — MUSEO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

vola alimentaria di Traiano scoperta nel 1747 a Macinesso presso a Lugagnano in Val d'Arda; è il bronzo scritto più vasto, che ne abbia trasmesso l'antichità. Questa tavola possiede una speciale ricchissima letteratura che dal celebre Scipione Maffei giunge sino ai nostri giorni. La terza sala è data ai musaici pavimentali, alle pitture murali, agli avanzi architettonici di Velleia e di Parma: colonne di marmi preziosi, reliquie del teatro romano in Parma, capitelli velleiati, fregi di quella città e dell'arco trionfale parmigiano. La quarta sala è ricca di

FRAMMENTO DI SCULTURA ROMANA — MUSEO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

FRAMMENTO MARMOREO ROMANO — MUSEO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

VERA DA POZZO — MUSEO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

statue e di frammenti sculturali, quasi tutti della decadenza romana, fatta eccezione d'un busto meraviglioso e nobilissimo di Giove olimpico superiore a quello di Otricoli tanto celebrato. La maggior parte delle statue proviene dalla basilica velleiate, due soltanto derivano dal teatro romano di Parma. Le sale delle anfore, dei vasi dipinti e delle antichità egizie non contengono cose molto notevoli, ove si eccettuino gli avanzi di sepolcreto etrusco, trovati nel vicino comune di S. Pancrazio.

La sala dei mobili serba un monumento venerando dell'intaglio romanico, nella

IL CORRIDOIO DELLA BIBLIOTECA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

porta detta di S. Bertoldo, già nella chiesa primitiva di S. Alessandro; la porta non rimonta più in là della fine del secolo XI, in essa le forme barbare degli uccelli, dei fogliami, degli animali staccano vigorosamente dal fondo. Sono degni di studio i sedili del Battistero, scolpiti e intarsiati nel 1494 da Bernardino Canozio da Lendinara.

La sala delle sculture medioevali e moderne conserva, fra l'altro, tre capitelli in marmo bianco, importantissimi per la storia dell'arte italiana, scolpiti probabilmente da Benedetto Antelami, o ai suoi tempi (1178); due bassorilievi oscillanti fra lo stile dei Mantegazza e quello dell'Amadeo, e un busto un po' arido di Maria Luisa di Borbone scolpito dal Bartolini.

La saletta seguente contiene le maioliche parmensi tratte dal monastero di San Paolo, dipinte in parte fra gli anni 1471 e 1482 durante il badessato di Maria de' Benedetti. Le cinquecentoquaranta mattonelle invetriate sono più importanti dei due archivolti, sebbene anche questi sieno originali e graziosi. Nei mattoni spiccano profili e teste d'una grande verità, delineate con arte semplice, ma incisiva e caratteristica. La stanza della badessa, splendida d'intagli e di ricchezza, proviene anch'essa dal monastero di S. Paolo; nella sala seguente si ammira una cassa nuziale scolpita

SALA DI LETTURA — BIBLIOTECA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

superbamente; reca gli stemmi Lalatta e Ruggeri; nell'armadio vicino si conserva uno tra i più bei vetri dorati, illustrato dal Garrucci e da altri archeologi. Le sale seguenti, dette delle stufe, delle maioliche parmensi, delle porcellane di Sassonia, contengono pregevoli e costose curiosità, più che vere opere d'arte. Fra la buona raccolta di sculture del XIV e XV secolo, serbata nel cortile della Rocchetta, è notevole una vera da pozzo scolpita, di stile gotico veneziano; proviene da Colorno, dove la portò da Venezia un Sanseverino.

Nel portico esterno, aperto recentemente, vennero collocati i grandiosi e magnifici frammenti romani del IV secolo, rinvenuti negli scavi pel Lungo Parma. Quelle grandi sculture decorative sentono già l'arte barbarica d'oriente, sebbene si mostrino

CORREGGIO: INCORONAZIONE DELLA VERGINE — BIBLIOTECA. (Fot. Alinari).

ancora imbevute del gigantesco spirito romano che sprizza dai monoliti enormi e dai motivi ornamentali ed architettonici sbalzati con franco scalpello, quantunque il disegno sia omai decaduto. Il Museo possiede una bella biblioteca di carattere speciale, e una ricca miniera di documenti sulla storia, sull'arte e sui monumenti di Parma, lavoro gigantesco e in gran parte originale di Enrico Scarabelli-Zunti.

* * *

Dopo che Carlo I di Borbone nel 1735 c. ebbe spogliata Parma trasportando a Napoli la celebre galleria, il medagliere farnese, suppellettili, manoscritti, documenti, codici preziosi insieme ad un'accolta meravigliosa di libri, suo fratello D. Filippo che gli succedette nel ducato, non volendo lasciare la città priva di biblioteca, nel 1761 chiamò da Roma il famoso padre Paciaudi teatino (1710-1785) incaricandolo di formare una libreria da disporre nelle sale occupate prima dalla Pinacoteca Farnesiana. In pochi anni, per le cure infaticabili di quel monaco illustre, la biblioteca contava 40000 volumi, superando nel nascere la raccolta farnese; Don Ferdinando la inaugurò nel 1769 alla presenza dell'imperatore Giuseppe II. Conta fra le più vaste ed eleganti

d'Italia, e nessun'altra possiede gallerie più belle, con le mura coperte da principeschi scaffali di noce scolpiti, su disegni del Petitot, dal fiammingo Drugmann che li terminò nel 1791. Le vôlte vennero dipinte a finti rosoni.

PAGINA DI EVANGELARIO GRECO DEL SEC. X — BIBLIOTECA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

In fondo alla galleria minore fu incastrato il prezioso affresco dell'Incoronata, frammento dell'abside di S. Giovanni Evangelista. L'Allegri non giunse mai, nè prima, nè poi a dipingere una testa di Vergine, più bella, più appassionata, più eletta. Le sale principali sono ornate con dipinti moderni, e pel tempo ottimi. Lo Scaramuzza, nella sala Dantesca, dipinse all'encausto varie scene della Divina Commedia con alto

pensiero, ma con disegno e colorito convenzionali. La gran sala di lettura, costrutta da Maria Luigia (1834), ha dimensioni imponenti.

Nel mezzo del salone sorge il busto colossale in marmo di Maria Luigia, plasmato con arte severa dal Canova. La saletta vicina, condotta nel medesimo stile della prima, ma più gelido e meno ricco, dà l'adito alla sala Derossiana formata nel 1816 da Maria Luigia, spendendo del proprio centomila lire per l'acquisto della libreria dell'illustre orientalista Gian Bernardo De Rossi (1742 † 1831) composta di 3500 volumi circa, che fra 1400 manoscritti ebraici ne contiene 700 biblici inediti, senza contare il tesoro inedito in altre lingue orientali meno note.

L'intera biblioteca conta 305,318 volumi stampati, 4769 codici, fra questi 271 miniati, alcuni di raro pregio artistico, ad esempio un libro di preghiere di Enrico II, un breviario del XV secolo, diversi codici con miniature bizantine, Corani dalle meravigliose intrecciature geometriche, scintillanti d'oro e di colori. Fra i manoscritti va giustamente celebrato il « *De prospectiva pingendi* » del pittore Pietro della Francesca da Borgo S. Sepolcro (1416 † 1492), codice illustrato e pubblicato nel 1899 dal Winterberg; ed è noto ai dantisti il manoscritto della Divina Commedia posteriore di cinquant'anni soltanto alla morte di Dante (1321). Gli incunaboli ammontano a 3039, fra questi il rarissimo *De Civitate Dei* di S. Agostino impresso a Subiaco nel 1467 e il *S. Tommaso d'Aquino* stampato a Magonza da Schöffer nel medesimo anno. Le collezioni Aldina e Bodoniana accrescono pregio alla biblioteca, la quale vanta inoltre la raccolta di circa 80,000 punzoni o matrici originali del Bodoni.

Alla biblioteca è annessa una ricca collezione di stampe formata da Massimiliano Ortalli, acquistata e donata da Maria Luigia.

IL TEATRO NEL 1851 (DA UN ACQUERELLO DI PROPRIETÀ DEL PROF. A. DEL PRATO).

raficbe).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

TEATRO REGIO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

* * *

Il ricchissimo Archivio di Stato nella sua totalità è quasi inesplorato. Fino a pochi anni or sono poteva considerarsi una massa amorfa di documenti che si nascondevano in cinque sale, un salone e quattro vastissime gallerie. Ma il direttore odierno ha compiuto in poco tempo un lavoro gigantesco di separazione e collocazione ragionata e cronologica delle carte, ordinandole secondo le norme archivistiche più sicure.

* * *

Maria Luigia nel 1821 incominciò il Teatro Nuovo, ora Teatro Regio, col disegno e la direzione dell'architetto Nicola Bettoli, e lo compì nel 1829, inaugurandolo il 16 maggio colla *Zaira,* scritta appositamente da Vincenzo Bellini. È uno dei più belli e vasti d'Europa. Alla composizione architettonica della fronte, fredda e grandiosa, dà maggiore imponenza l'alto colonnato ionico. Il vestibolo, l'atrio. il ridotto amplis-

simo, le sale vaste e nobili sono decorate con sontuosa, gelida correttezza. La sala per gli spettacoli, tutta in bianco e oro, è meno pura; lo stile è una specie di rinascimento imbastardito, di cattivo gusto, ma di molto effetto, usato da Girolamo Magnani nel 1853; il soffitto si deve a G. B. Borghesi, che dipinse anche il sipario notissimo. L'esecuzione è rapida, chiara, brillante, il colorito fresco e simpatico. La tela, che aveva molto sofferto, ebbe restauri dal Magnani nel 1869.

PIAZZA GRANDE (RICOSTRUZIONE PROBABILE).

* * *

Parma non possiede costruzioni signorili importanti ed artistiche, nondimeno diversi palazzi meritano l'attenzione benevola del curioso e del cultore d'arte.

Non si conosce con esattezza la data della fondazione del celebre e misterioso palazzo dell'Arena, che si vorrebbe costrutto nel 1159 da Federico I; è noto soltanto che nel 1164 era già compiuto ed abitato. Gli avanzi miserabili dell'antico monumento, bastevoli per un ristauro, sono incorporati nelle mura del collegio di Maria Luigia.

La piazza Grande nel 1560 era ancora circondata da valide mura e chiusa, verso i quattro punti cardinali, da altrettante porte coperte di ferro laminato. In-

PIAZZA — PALAZZO DELL'OROLOGIO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

torno alla piazza medioevale s'alzavano superbi i palazzi del Podestà, del Governatore e del Comune. La memoria più antica del palazzo del Podestà è del 1244, la fabbrica venne più volte ritoccata e rifatta, fino a che scomparve quasi completamente assorbita dalle costruzioni moderne. Anche il palazzo del Governatore, sebbene sussista tuttora, subì profonde trasformazioni. Secondo un'antica iscrizione, la origine della fabbrica rimonta al 1286 durante il podestariato del fiorentino Tegghia

PALAZZO DELLA FINANZA GIÀ RANGONI. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

dei Buondelmonti. Di quel tempo non rimane che qualche robusta muraglia e diversi frammenti del cornicione visibili dal cortiletto; la torre venne ridotta nel 1673 c. coi disegni di Giuseppe Barattieri piacentino, modificata ancora nel 1709 e nel 1760; la nicchia fu aperta nel 1760 per collocarvi la Vergine plasticata dal Boudard nel 1762, la facciata odierna si deve al Petitot.

Il primo palazzo del Comune fu intrapreso nel 1221 dal podestà Torello da Strada di Pavia, e scomparve compiutamente; il secondo fu cominciato nel 1281 nel luogo dove, anche ora, sorge il Palazzo municipale. Era di stile lombardo e molto grazioso, come si rileva dall'antica pianta della città; di esso non avanza che la porta in pietra al primo piano, una bella trifora in laterizio e qualche poco di muraglia,

perchè il resto fu atterrato il 27 gennaio del 1606 dalla caduta della gran torre vicina, già rialzata ed abbellita da Gherardo Fatuli dal 1465 al 1472.

Il « Palazzo nuovo » si fondò nel 1627 per uso delle dogane, terminato, o meglio abbandonato, nel 1673, ebbe gli archi aperti al pubblico nel 1760, restaurati ed abbelliti nel 1782. Le proporzioni nelle due ordinanze dorica e ionica non sono elette,

PALAZZO DELLA PREFETTURA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ma la costruzione solida, razionale e di buon effetto fa onore all'architetto G. B. Magnani e al maestro Andrea Scarpa ch'ebbe « la vigilanza sopra la fabbrica del palazzo della comunità in piazza ».

L'antichissimo episcopio bruciava nel 920, riparato subitamente, potè ospitare nel 935 Ugo re d'Italia, ma l'incendio del 1038 arse la cattedrale, la canonica e l'episcopio, se dobbiamo credere ai cronisti. Cadalo lo rialzò da capo a fondo (1046 c. 1055 c.), ma il vescovo Grazia nel 1232 lo rifece in gran parte. Dell'opera di Cadalo non avanza che qualche fondazione; la porta, la torre e le finestruole a settentrione riteniamo che appartengano al vescovo Grazia. Dal 1500 al 1509 il palazzo venne

rifatto dal vescovo Gianantonio Sangiorgio, il quale lasciò lo stemma nel cortile che serba ancora, insieme al cornicione della facciata, un tenue profumo d'arte cinquecentesca. La facciata subì aggiunte poco fortunate.

L'odierno palazzo del Giardino è una trasformazione e un ampliamento del grazioso casino eretto dal duca Ottavio I Farnese coi disegni e con l'opera di Giovanni Boscoli, ornato dalle pitture di Giacomo Bertoia (1544 † 1574) e di Giovanni Mirola

LE BECCHERIE E IL MERCATO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

o Miruoli bolognese († 1570?). Gli ingrandimenti datano dal 1767; li condusse a fine l'architetto francese Petitot, rovinando affreschi preziosi di Agostino e Annibale Carracci, del Cignani, del Tiarini, del Malosso, del Baglioni, insieme agli stucchi di Benigno Rossi. Per fortuna altri affreschi di Agostino rimasero intatti, e molte altre pitture tornarono alla luce dal 1834 in poi, togliendo la scialbatura che le copriva per bigotto volere borbonico.

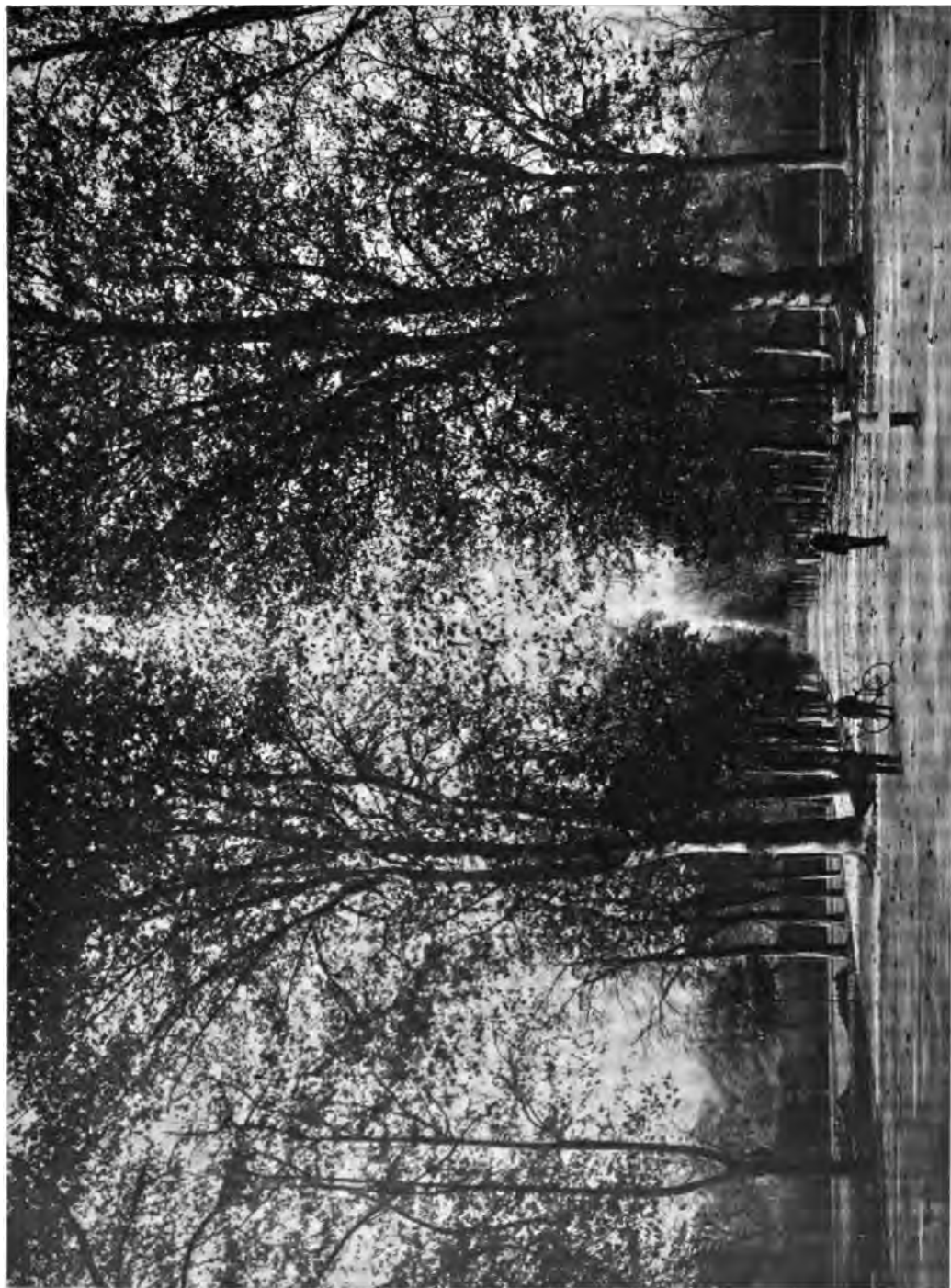
Il palazzo già Rangoni, appartiene ai primi anni del 1600; vigorosamente barocco, arieggia nel cornicione i coronamenti bolognesi. La Prefettura, una volta Palazzo ducale, si deve a Maria Luigia (1833) e all'architetto Nicola Bettoli. Non con-

viene cercare in quell'architettura, correttamente schematica, energiche o vivaci caratteristiche personali, sibbene la semplicità freddamente scolastica. Maria Luigia inalzò col medesimo artista la Corte d'Appello e le grandiose Beccherie costrutte nel 1836-37 con semplicissima, robusta struttura. Il Foro Boario fu eretto dalla geniale sovrana nel 1836. Un edificio incompiuto che prometteva gentilezza di linee

FINESTRA DEL PALAZZO TIRELLI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

è il palazzo Tarasconi disegnato da Gian Francesco Testa (1506 † 1590). Il palazzotto Marchi è armonioso di forme e lodevole di stile, specialmente ove si pensi che fu eretto nel 1770. L'architettò Giovanni Furlani pel duca Scipione Grillo. Parma conta diverse case ornate di terre cotte, quasi tutte in cattivo stato di conservazione. Notevoli, casa Braibanti, e più casa Tirelli, dove il modo speciale di architettare i frontoni delle finestre, con due gole sovrapposte, rivela l'intervento d'un architetto o di un modellatore lombardo del primitivo rinascimento.

LO STRADONE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

VIALE NEI GIARDINI PUBBLICI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

* * *

I monumenti sulle piazze sono scarsi e, in generale, modesti di forme, eccettuato il monumento in bronzo a G. Garibaldi, lavoro del Calandra (1893). Parma può competere con le migliori città d'Italia per la regolarità della gran piazza e la bellezza dei suoi passeggi. Il magnifico Stradone, largo 40 m., lungo m. 720, è suddiviso

TEMPIETTO D'ARCADIA NEI GIARDINI PUBBLICI. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

in tre viali ombreggiati da ippocastani colossali. Fu disegnato nel 1767 dal Petitot che eresse anche il casino o caffè. La passeggiata del Giardino è veramente regale pel lusso dei larghi viali, la bellezza dei boschetti, il verde tenero dei prati, pei grandi tigli e le siepi altissime di carpini. La peschiera venne scavata nel 1690 dai Farnesi, e circondata di muro da Maria Luigia, ma il disegno dell'intero giardino è del Petitot; il gruppo di Sileno, le statue barocche e i bei vasi marmorei, che già sentono il neo-classico, li scolpì G. B. Boudard. Si narra che intorno alle rovine fittizie del tempietto d' Arcadia si raccogliessero le pastorelle e i pastori d' Arcadia nelle adunanze solenni. Misere cose di miseri tempi, che il Ferrari volle eternare

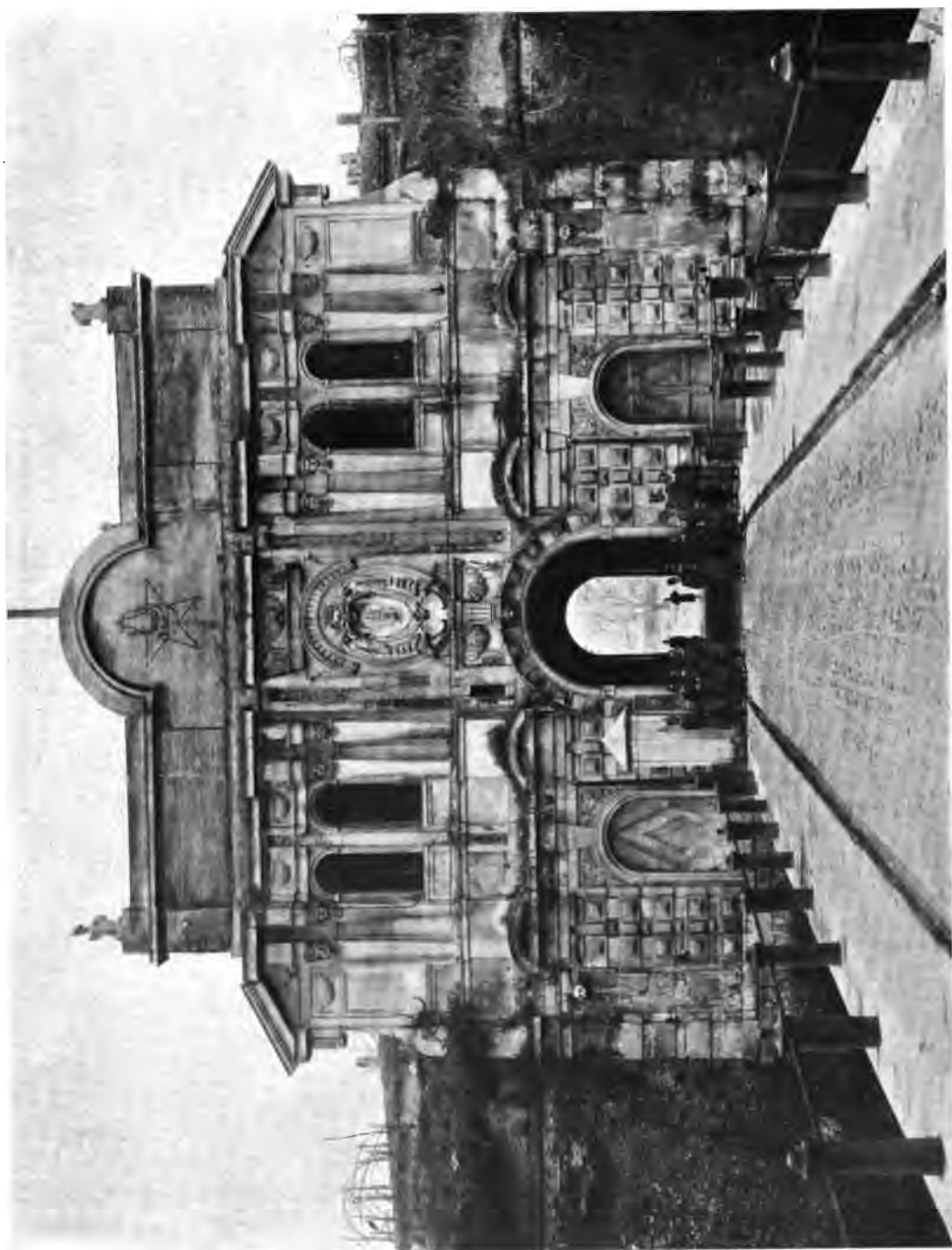
nel quadro conservato nella Pinacoteca, non ommettendo, fra i ritratti del Frugoni e di altri arcadi, quello del cane preferito da D. Ferdinando.

* * *

Delle fortificazioni medioevali non avanzano che i frammenti della Rocchetta eretta da Bernabò Visconti al di qua del torrente. Bernabò la intraprese nel 1356,

TESTA DI PONTE DELLA ROCCHETTA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ma non la compì, perchè i lavori duravano ancora nel 1478; venne distrutta quasi compiutamente dai Farnesi quando vollero ingrandire la residenza ducale, e fu peccato perchè era vastissima, alta e fiancheggiata da quattro superbi torrioni; uno di essi esiste ancora incastrato fra la Pinacoteca ed il Museo. La testa di ponte è più recente.

Mentre Alessandro Farnese guerreggiava in Fiandra fece rilevare i piani del castello di Anversa, allora famoso, dal parmigiano G. Antonio Stirpio ingegnere ed architetto militare, ordinando che a Parma si fabbricasse una cittadella di forma simile. Cominciata nel 1591, morto poco appresso il principe e non molto dopo lo Stirpio, l'opera venne proseguita da Ranuccio I coll'aiuto di varî architetti, fra i quali

CITTADELLA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

lo Smeraldi (1553 † 1634). La porta d'ingresso, ornata di sculture decorative in marmo, fu compiuta parecchi anni dopo dallo scultore lombardo Giambattista Carrà da Bissone che il Ronchini vorrebbe piacentino.

* * *

Nel 1214 c. Rodolfo Tanzi, sulle case di Giacomo Bellabarba e Rainero Fronte,

OSPEDALE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

parrocchiani entrambi di S. Maria di Borgo Taschieri, erigeva del proprio un ospizio-ospedale per ricovero d'infermi, di pellegrini, di poveri e di esposti, unendovi una cappella per gli uffici divini. Fino al 1216 il Tanzi resse l'opera sua, che in quell'anno passò ad una congregazione agostiniana. Nel 1475 l'ospedale era insufficiente pel gran numero di esposti, e il Comune, che amministrava allora le rendite del grande istituto, fece pratiche per aggregarvi i piccoli ospedali che in città e nelle campagne accoglievano ammalati e pellegrini. Sisto IV con sua bolla del 4 dicembre 1475, ottenuta con la mediazione del duca Galeazzo Maria Sforza, concedeva l'unione che si effettuò nel 1482, salvo per gli ospedali di S. Antonio, di S. Lazzaro

dei lebbrosi, e dei Disciplinanti. Dal giorno 6 maggio 1477, dove esisteva già l'ospedale di Rodolfo, s'iniziava l' « Ospedale Grande » tuttora esistente a levante del Nosocomio civile. Il disegno e il modello in cartone erano stati eseguiti nel 1476 da Gianantonio da Erba, che poi, nel 1478, troviamo ingegnere del Comune. L'opera proseguiva con mediocre alacrità, poichè soltanto nel 1491 si appaltava a maestro Gaspare de Fatulis la costruzione delle vôlte e dei tetti di tre navi dell'ospedale. Le belle finestre, delicatamente profilate, gli ornamenti marmorei e parte delle colonne furono eseguiti rispettivamente negli anni 1503, 1504, 1505 da Antonio d'Agrate, lo scultore di S. Sepolcro. Le colonne vennero scolpite su disegno di Marcantonio Zucchi. Il portico interno, di rara eleganza, venne architettato da Bernardino Zaccagni. Le aggiunte moderne di stile neo-classico si devono all'architetto Fenuille.

Non è possibile ricordare qui le numerose fondazioni sorte a favore delle giovinette o dei fanciulli, che fanno di Parma una città illustre negli annali della beneficenza, e nemmeno gli istituti scolastici, cooperativi e di previdenza che abbondano nella graziosa città emiliana, centro attivissimo di studî, di commerci e d'industrie fiorenti.

SIGILLO DELLA COMUNITÀ DI PARMA
INCISO NEL 1471 DA GIOVANNI FRANCESCO ENZÒLA PARMIGIANO — MUSEO.